# TAGORE

AND

# INDIAN LITERATURE

★

K. CHANDRASEKHARAN

**ANNAMALAI UNIVERSITY**
ANNAMALAI NAGAR

# TAGORE
AND
# INDIAN LITERATURE

K. CHANDRASEKHARAN
*(Tagore Professor of Humanities, Madras University)*

(1967)

**ANNAMALAI UNIVERSITY**
ANNAMALAI NAGAR

Rs 3 - 00

First Edition - June, 1972.

JEMINI PRINTING HOUSE, KUMBAKONAM

# Prefatory Note

*These three lectures (two in English and one in Tamil) were delivered by me (as the Tagore Professor of Humanities Madras University) on the 22nd, 23rd and 24th July, 1967, at the Annamalai University. The Vice Chancellor and Syndicate of that University invited me to speak under an Endowment in the name of Rabindranath Tagore, created during the Birth Centenary year of the poet (1961). Dr. P. Chandra Reddi, who was functioning as the Vice Chancellor then, was kind enough to inaugurate the series and sponsor the publication.*

*The title of the lectures was chosen only to make more people realise that the influnce of the poet on the intellectuals in this part of the country is not negligible as believed in some quarters. He is not a poet of Bengal alone as some imagine but of the whole of Bharat, if not of the world.*

*I have to thank the Vice Chancellor and the Syndicate of the Annamalai University for allowing me the satisfaction of seeing these lectures in print.*

*'Sahridaya'*
*5, Dr. Rangachari Road*
*Mylapore*

**K. Chandrasekharan**

# CONTENTS

| | PAGE |
|---|---|
| Tagore's place in Indian Literature with special reference to Tamil – I ... | 1 |
| Tagore's place in Indian Literature with special reference to Tamil – II ... | 17 |
| டாகுரும் தமிழ் இலக்கியமும் ... | 38 |

# TAGORE'S PLACE IN INDIAN LITERATURE WITH SPECIAL REFERENCE TO TAMIL

## I

With the post-Independence achievements of Bharat in the field of industrialism and her increasing cooperation with the forces of a new age scientific revolution, it is her humanities that have received the worst discouragement. One can perceive without much effort the change of outlook which has come over the youth of this land; the very college admissions can easily prove the disproportionately larger numbers seeking seats in the science and technology courses than in those of arts and literature. Arts and literature, once the pride of our country, have no great attractions for the rising generation. The unimaginably large strides which modern science has made in the nucelar field and in space-fights have left little room for mere dreamers and necromancers with words. The Valmikis, Kambans and Shakespears do not draw in the same way younger hearts as they were able once to do. Except to a few–very few–the desire to cultivate the literary mind has become negligible, if not nil.

It must be, therefore, temerity on the part of anyone to imagine that undergraduates in Universities will crowd in to listen to any discourse on poets and poetry. However world-renowned a poet may be, he cannot be interesting to one who has the least inclination to be moved by poetry. Still there is no ground to lose heart, knowing as we do, that over centuries back even in a land of music and poetry as ours, there has been a considerable paucity of numbers to evince genuine love of poetry.

काव्यानि कर्तुं च परीक्षितुं च
द्वित्रा भवेयुः न तु वा भवेयुः*

(To write poetry or to examine it, there may be one or two or none even) said Nilakanta Dikshitar in his characteristically sceptieal manner. He was a poet of merit who belonged to the 17th century.

If science can discover to us wonders of the physical cosmos, poetry can reveal an universe in itself of the spirit. To an explorer in the realm of thought, nothing can daunt his spirits except perhaps his own life coming to an end. Courage of heart is most needed to follow truth to its ultimate end. Great poets and thinkers have invariably confirmed by their experiences that light persists in the midst of darkness and truth in the midst of untruth. Even so poetry persists in the midst of science. It was Rabindranath Tagore who said in his own delightful way :

Truth in her dress finds facts too tight;
In fiction she moves with ease. †

It is clear, therefore, that genuine poets and writers have their hearts set upon truth. By imagination and fancy they clothe it in order to draw attention of an otherwise indifferent world. Stlll, when it comes to the content of what they write about, it is the enduring substance, called Truth. Poetry has never attempted to deviate from what possesses eternal validity to life. Authentic poets and writers everywhere are living for all times, because of their having encased the true and the real in the language of imagery and music.

The peculiarity of India is that despite its fifteen major languages and their growing literatures, there is only one

* Siva-Lilarnava Canto 1,

† Stras Birds by Tagore, 140.

image and that is of India. 'Let the poet sing in any language of India, it is India that he sings about' : *Bharata-Bhagya vidhata* is one, representing Punjaba Sindhu - Gujarata - Maharatta - Dravida - Utkal - Vanga. Yet most of these have their roots in the most ancient of them – Sanskrit. Even Tamil which, according to researchers, has almost as ancient an origin as Sanskrit, possesses many common features with sanskrit. Its major classics have drawn much upon sanskrit, its originality and inspiration. Even in poetics *Dandi Alangaram* is a translation of its sanskrit counterpart, Dandin's *Kavyadarsa.* The rest of the languages of the Dravidian group like Kannada, Telugu and Malayalam have the same vocabulary with slight modification of sanskrit roots. In northern Indian languages, either Sanskrit has been the main source of derivation of their diction, or they have through mutilation undergone changes answering the description of *apabramsa.* But the common treasure-house of classics in almost all the Indian languages contain their own version of the Ramayana and Mahabharata. Puranic episodes find themselves forming the chief literary heritage for almost all our regionl languages.

Bengali traces itself to a kind of *Prakrit* of Sanskrit. The influence of Sanskrit on the language even in the more developed stages can be easily detected. Mainly it can be concluded of Bengali of the present-day that there are two distinct styles, one called *Sadhu bhasha* and the other *Calita bhasha.* The former has preserved older and heavier forms, while the latter uses modern and lighter forms based on the cultivated form of the spoken dialect in Calcutta. Rabindranath Tagore may be said to have had a great deal to do with the growth of *Calitabhasha.**

The Indian literary scene during the middle ages was almost of a stereotyp redeproduction of the Bhakti literature

* History of Bengali Literature by Dr. Sukumar Sen P 9.

in every language. Till our Western contact, and particularly English contact, there was very little variation also in the kind of writing. There was no attempt to deviate from the conventional themes and settled attitudes to life. Real imaginative literature revealing originality and freshness was not much produced. Bengal was no exception to it. Nevertheless, the earliest to benefit by the contact with England in their creative writing were the Bengalese. Opportunity for a greater impetus in writers to break into new modes and paths was provided to them because of the greater occasions for cultivating the English language with Calcutta as the capital and seat of the Viceroy's headquarters. Some of the enterprising publicists had already travelled to Europe and other Western countries with the result that there was generated a new enthusiasm to reflect the onrush of reactions caused by the foreign element upon our culture. Till the latter part of the nineteenth century, no doubt there were isolated instances of interesting writing in the regional languages; yet they could not be recognised as landmarks of any real progress. It was the establishment of the printing press in the early decades of the nineteenth century which gave also a stimulus to a wider attention from the literates to the writings of their own countrymen. The Christian missionary propaganda became the incentier for printing-work being taken up in a continuous stream.

Nothing so much acted as a lever to effective writing and individuality as English and its beautiful literature. Every one of the languages received the impulse to devise newer *genres* of writing with its coming into contact with English literature. However much differences in degree and depth of understanding could have existed in the receptivity of new ideas and ways of expression, it was a conclusive experience of everyone that English had begun exercising a powerful influence on them. Compulsory education in English throughout the land naturally afforded

greater occasion for the development of taste for the foreign language and its sumptuous literature. The inducement to express oneself in unconventional manner yet with ever increasing eagerness for self-expression is one of the healthy signs for the growth of any literature. No doubt adaptations there were in plenty; imitations intelligently done also were not few. The desire for writing as a means of self-expression was getting more and more perceptible.

Of all the peoples of India, Bengalese were almost the first to benefit by the renascent tide that had begun to overtake the land. Moreover a few intellectuals from Bengal had already made their visits to England and had imbibed the new spirit for nationalism. The moment the liberation movement was engineered by the Congress, Bengal began to evince signs of restlessness and resorted to speedier methods of winning freedom for the country by resorting to terrorist organisations. Revolutionary ideas took root in the soil of Bengal with greater rapidity than in the other parts of India. In the spheres of religion and social life, the reformist tendencies became noticeably active. If today anyone is still held in the highest esteem for his daring and zeal for reform, it is Raja Ram Mohan Ray.

A wave of a healthy revivalism, equally dynamic, showed its appearance in religion with the advent of Sri Ramakrishna Paramahamsa's saintly life and teachings. Swami Vivekananda's clarion call raised for Indians to wake up from their mental torpor and complacency of ages and strive for achieving their manhood, which alone could effect betterment for the country not only in the spiritual but in the economic and political spheres as well.

Environment alone does not help a thinker or writer to welcome fresh ideas and originality. Nevertheless, to some extent the surrounding conditions and the life of a country bear upon the shaping of a writer. Rabindranath Tagore's appearance as a Poet and a writer of versatile capacity in his own language, and his rising to great prominence in the literary world cannot be solely attributed to mere influence of his environment and the congenial homeatmosphere for the growth of his genius. There can be no explicit reason traced to the phenomenon of his cxpansive heart embracing the entire humanity as well as all life on earth. He was a born poet. The striking coincidence of his birth in a family where his elders where remarkably gifted was no doubt a matter to reckon with in accounting for his early leaning to music and the arts. But birth and other advantages are not always the best guarantee for the steadfast shaping of a poet. Tagore gathered in himself by his own efforts the benefits of the renacent urges of his period. As he himself has written: I was born and brought up in an atmosphere of the confluence of three movements all of which were revolutionary"†. There was the religious movement of the Brahmo Samaj which under his father Devendranath Tagore had done much to disengage the spirit of Hinduism from the stifling ritualism of a later-day accretion. The pristine purity of the Upanishadic teachings was revived through the efforts of the Maharashi. Then there was the literary movement which under Bankim Chandra Chatterjee had released the lauguage from the obsession of a heavy style and introduced in its place a natural and vigorous style of writing. The third and yet the most potent influence was the national movemint whose efforts bore down in its march all obstruction to a free flow of the current of self-expression.

---

† Religion of the Artist by Tagore. (Contemporary Indian Philosophy) P 27

With all that, Tagore gathered into own integration of genius the hertiage of a glorious past and the promptings of a new age. He blossomed out into one of the choicest spirits of mankind. To have developed into an empodiment of the finest aspirations of all thinking minds is not given to all but only to a poet. As Masti Venkatesa Aiyengar has said: "Where life as a whole is the object, poetry takes the lead: all else stands and waits. Speaking the finest thought, yet representing the common man and understood by him, a poet is the voice of the civilization as no one else can be."*

It is an unusual source of enjoyment to know of the boyhood years of a poet. Our curiosity to find out how a poet behaved while as a boy, what activities interested him and who were his companions and teachers–all these details we would naturally expect in a person who was a born poet to have been different from those of other normal persons. Tagore himself, anticipating our eagerness on that score, unfolded a much more captivating account than we generally would have felt satisfied with. His *Jivan Smriti* or Reminiscences is a book of absorbing interest to everyone. The sense of humour which pervades it from start to finish has revealed the uniqueness of an autobiography that has no page containing common-place facts of a boy's doings. Every little impression that had been left on a sensitive mind found a place in that account. He had criticised the biography of Lord Tennyson by his son as an attempt unworthy of a poet's life. For according to him there should be details pertaining to the inherent qualities of a poet in the making, and also facts bringing out the poetic mind and art of the hero. Instead, Lord Tennysons's biography contained the usual dull or otherwise common-place occurrences in a life without special intimations to the reader of what

* Rabindranath Tagore by Masti Venkatesa Aiyengar, 255.

a poets' nature would be like. Tagore wrote: "What if the absence of any biography of our own poet of old leaves our curiosity unsatisfied - I do not regret. No one places in the rank of history the stories that are current about Valmiki. But I say that these tell us truly of the life of the poet. The episodes of his life which readers of Valmiki have gathered from his poetry, are truer to his nature than his actual incidents may have been"* it is therefore, when setting to recall his early years, he recorded only such incidents and happenings which were peculiar to a boy later to become a rare specimen of the voice of Bengal, if not of India as a whole.

The earliest memory he would fondly trace was the lesson taught in his childhood, when the couplet '*Jal pade, Patha Nade*' meaning 'water drips, leaf quivers', thrilled him so much that he later understood the secret of rhymes, essentiality of verse. The boy's innate love of rhythm accounted for the pleasure he derived from verses even when chanted by his old family servant, Kailas. The Ramayana of Krittivasa in Bengali opened to the boy's imagination a living account; and seeing the tears rolling down his cheeks while listening to the moving episodes, an old aunt of his would remove the book away from being further read.

What made him start writing poetry between the ages of ten and twelve cannot be probed into today with satisfaction of obtaining an answer. In 1875, in his fourteenth year, when some leaders of the country met in a conference to discuss political questions he read out a poem teeming with patriotism. It was later published in the *Amrita Bazar Patrika Weekly*.† His attachment to an elder brother of his, Jyotindranath Tagore and his wife Kadambari, was a blessing to him as they both

* Modern review (1936). Page 604.

† Rabindranath Tagore : A tiography K.R. Kripalani P 56.

encouraged him in his writings. His apprenticeship under his brother was helpful in other ways too. Jyotindranath was a good hunter and he took Rabi in some of his hunting escapades with the result the young heart entertained unusual sensation of the wonder and exhileration evoked by the wild forests and the unpredictable habits of their denizens.

Another circumstance which even more drew him to the beauties of nature was his accompanying his father, the Maharshi, in his pilgrimages to the Himalayan slopes, where the father allowed the young spirit to freely roam about gathering all that both curiosity and wonder in a sensitive mind could induce to store up. His stay on the Himalayas was of such a momentous occurrence to him that when the time came for leaving the mountains, it was practically a wrench for him.

What really inspired him first to take to writing poetry is not so easy of divination. Yet one apparent cause could be provided. His early enjoyment of Vaishnava songs of Bengal proved so strong that in his turn he began to emulate them. Let us hear himself on it :

"What gave me boldness when I was young was my early acquintance with the old Vaishnava poems of Bengal, full of the freedom of metre and courage of expression. I think I was only twelve when these poems first began to be reprinted. I surreptitiously got hold of copies from the desks of my elders. For the edification of the young, I must confess that this was not right for a boy of my age. I should have been passing my examinations and not following a path that would lead to loss of marks. I must also admit that the greater part of these lyrics was erotic and not quite suited to a boy, just about to reach his teens. But my imagination was fully occupied with the beauty of their form and the music of their words ; and their breath,

heavily laden with voluptuousness, passed over my mind without distracting it".*

Now we should not forget that the three early influences on him were sanskrit literature, religious love-poetry of the Vaishnavas and Western literature. It is said that Kalidasa's line describing the Himalayan breeze bearing the particles of the Ganges water भागीरथी निर्झरसीकराणां वोडामुहु: कम्पित देवदारु: (The breeze shaken by the devadaru branches and bearing the cool particles of the Ganges) transported the listening youngster to the very regions where the wild waters of the mountain river scattered their cool particles to the winds.

Everything, whether tiny or big in nature,. was to the poet something breathing of a personal message. Earth and heaven, leaf and flower, everything whispered its secret in his ear. His torture in early life was the school and the teacher. How he hated both can be known only in their completeness, if we read his account of his pet aversions. The English language was another of his totally inexplicable dislikes in his education. Bengali came to him with a naturalness, that he later wrote of it thus: 'It was because we were taught in our own language that our minds quickened. Learning should, as far as possible follow the process of eating. When the taste begins from the first bite, the stomach is awakened to its function before it is loaded, so that its digestive juices get full play. Nothing like this happens, however, when the Bengalee is taught in the English language."†

His poetic career, as already noticed, started much earlier than one would believe of any one at his age to do. He composed a sheaf ef poems under the title *Bhanusingher*

* The Rengion of the Artist by Tagore P. 29

† Cited in 'Tagore' by Masti Venkatesa Ayyangar P. 27-28

*Padavali* (songs of Bhanu Sing) creating an illusion that they were of an earlier age come to his hands. When they published in a local magazine '*Bharati*' with an explanatory note to further carry the hoax that he played on peoples' belief, namely, that he had found the poems in the archives of the Brahmo Samaj, there was no more doubting of their authenticity as belonging to an earlier century. A Bengali scholar seeing it even went to the extent of giving it a high place, as belonging to the fifteenth century lyrics.

When his capacity to bring out more of such songs and poems became a settled fact, his father one day gave the young poet a chance to read some of his poems to him. *Naivedya* (offerings) was the proud title of the songs which delighted his father. † A sample from that precious trove will enable us to know how much of beauty mingled with spirituality and mystic appeal could ensnare the hearers:

*They who are near to me do not know that*
*you are nearer to me than they are.*
*They who speak to me do not know that*
*my heart is full with your unspoken words.*
*They who crowd in my path do not know that*
*I am walking alone with you.*
*They who love me do not know that*
*their love brings you to my heart.*

It is even said the father who was then in bed got up and rewarded the young son with a sum of money saying: 'If the king of the country had known the language and could appreciate its literature, he would doubtless have rewarded the poet. Since that is not so, I suppose I must do it. With which he handed me a cheque ".*

† Marjorie Sikes 'Rabindranath Tagore' P. 50
* My Reminicenees (Macmillian edition 1917)

The father's appreciation of a son's talents may be viewed partial or tinged with affection. But the encomium of an established writer of distinction, living in those times, cannot be so dispensed with. It was unusual, considering the experience of the young writer and the comparatively advanced status of the admirer, who was widely recognised for his authorship of many novels. Bankim Chandra Chatterjee, it is recollected by Tagore, snatched a garland intended for decorating him, and put it round the young writer's neck observing: "The garland to him; have you not read his *Sandhya Sangeet* ? *

However much appreciative the discerning few might have been; there were not wanting many to find fault with the young writer's language as well as ideas. In his characteristic humorous vein Tagore mentioned: "In my versification, vocabulary and ideas, I yielded myself to the vagaries of an untutored fancy which brought castigation upon me from critics who were learned, and uproarious laughter from the witty ...... steadily I cut my way through derison and occasional patronage into a recognition in which the proportion of praise and blame was very much like that of land and water on our earth." †

However much others might have attempted to assess his real worth, to himself he was quite outspoken and wrote thus: 'There is a phase in a man's being when the anguish of vagueness is its only truth ........ The sadness and pain which sought expression in the *Evening Songs* had their roots in the depths of my being. As one's sleep-smothered consciousness bristles with a nightmare in its efforts to awake, so the submerged inner self struggles to free itself from its complexities and come out into the open. These songs are the history of that struggle'. ‡

*My Reminiscences cited in Kriplaini's 'Tagore A Biography' P. 96.

† The Religion of an Artist P 39.

‡ 'Rabindranath Tagore A Biography' ; by K. R. Kripalani P 98.

What a penetrating self-commentary on his own spiritual strivings! How else to explain a poet whose entire being was soaked in the consciousness of a higher power above as the author of everything he did and of everything he wrote or sang.

*The eye cannot see thee, for thou art the eye within the eye.*

*The heart cannot know thee, for thou art it's inward secret.*

and again:

*This little flute of a reed thou hast carried over hills and dales, and hast breathed through it melodies eternally new.*

*At the immortal touch of thy hands my little heart loses its limits in joy and gives birth to utterance ineffable.* †

Tagore's songs have come in for a lot of unformed criticism, too, in that they are breathing of too much weirdness, mysticism and symbolism. Often such complaints emanate from persons who are either unmoved by pain and suffering in life or unimpressed by literature which would require of them to pause for understanding or to reflect deeply. Poetry has been always difficult to define. The Muse rarely loves to entertain her audience by mere blandishments. She seeks such devotees only as would sit wrapped in meditation and concentration on her form and her grace. Valmiki chose, even after he had decided upon the theme for his poem, to meditate deeply upon it in order to give it a shape and a stamp of his inner vision उपविष्टः कथाश्चन्याः चकार ध्यानमास्थितः (Sitting he was lost in meditation before rendering the episodes into a poem). Tagore remembered always that

† Gitanjali I (Song).

for art, if it was the result of self-expression, the required integration of the self could be obtained only by meditation. He would unhesitatingly point out: 'The most important thing is this universal soul, for which the Eastern sages have sat in meditation, and Eastern artists have joined them in active realization.' †

He went further also to explain the Indian mind and personality, adding: "We have often heard the Indian mind described by Western critics as metaphysical, because it is ready to soar in the infinite. But is has to be noted that the infinite is not a mere matter of philosophical speculation to India; it is as real to her as the sunlight. She must see it, feel it, make use of it in her life. Therefore, it has come out so profusely in her symbolism of worship, in her literature". ‡

More than his poetic ideas, Tagore's songs enjoyed greater popularity in his own Bengal. It is said that the distinction of Tagore's songs consists in their harmonious blending of words and tunes. It is the pride of Carnatic music that Muthuswami Dikshitar's classical output of Kirtanas proved the rare blending of his words with the long-drawn-out sweetness of his tune. It is the classic method everywhere which answers for the perfect consrtuction of the songs. Speaking about music in general, Tagore once remarked: "Speaking is clear and limited by its needs; whereas music is mystic and expressive of a romantic eagerness. That is why speaking creates nearness between man and man while music helps us to identify ourselves with Nature." * In Tagore's case music helped him to identify himself even with God. Music was only expressing the inexpressible to him. "The song being great in its own wealth, why should it wait upon the words?

† In 'Art and Aesthetics:' What is Art: by Tagore P. 24.

‡ Art and Aesthetics by Tagore P 25.

* Rabindra sangeet [Tagore] P. 51.

Rather does it begin where mere words fail. Its power lies in the region of the inexpressible; it tells us what the words cannot. "† It is the same as what the Upanishads said : यतो वाचो निवर्तन्ते अप्राप्य मनसासह (Wherefrom words return baffled along with the mind'.)

Among writers famed for their poetic works, dramas, short stories, essays, skits etc, very few have been musicians of a high order, perhaps with the exception of Valmiki, whose knowledge of music should have equalled his poetry, as can be inferred by the twins singing the Ramayana. They should have learnt their excellent art from the sage alone. Very rarely do we come across any other instance of a poet of universal merit, combining in himself soulful music capable of ensnaring the initiated as well as the uninitiated. *Rabindra Sangeet* today has its votaries in thousands. An early incident in the life of the poet recorded by Ernest Rhys refers to what a stranger and a foreigner like, Sir Edwin Montagu (who later become the Secretary of State for India) had noted in his diary. Once when travelling through a forest in Bengal he came upon a clearing where a few men were sitting round a fire and enjoying songs. He dismounted his steed and sat near them listening to the songs. Very soon a poor-looking lad came and participated in the singing The song captivated Mr. Montagu, and when he asked the boy whose composition it was, the reply he got was that the author was not known. Later again in another group of singers the song was repeated and Montagu came to know for the first time it was Rabindranath Tagore's. The more interesting fact is the episode happened many years before Tagore was awarded the Nobel prize.*

Tagore was fond of saying also : 'God loves me when I sing; he rewards me when I work'. It is clear his wide

† 'Reminiscences' by Tagore (Centenarry Number) P. 18.

* Rabindranath Tagore : (A Biography) by K. R. Kripalani P 3.

reputation in Bengal was more due to his songs which enthused by their variety and simplicity the ordinary folk. In thousands his songs have spread the length and breadth of his native land. His poetry ranked next only, so far as Bengal is concerned, to his musical compositions.

His early intimations of God convinced him of the Universal spirit or Reality becoming something of a personal experience and visualizable. His love of beauty in the commonest objects in the world drew him to feel it in his inmost being so that he began to perceive its subconscious influence on his inner vision. He realised quite tacitly that the same spirit suffusing the entire universe infused in him a vibrant awareness and an emperical knowledge. He termed it as *Jivan Devata* or 'Lord of life'. In a poem with that name he asked : "*O my Inmost Being, has your thirst been quenched by coming into my heart? I have crushed my heart, like grapes in the Press and filled your cup with a thousand pourings of joy and sorrow. I have melted the gold of my desires and made of it ever-new images for your transcient sport*". Finally he would conclude with the cry :

"How can I, O master-poet, sing adequately your music!" †

† Rabindranath Tagore (A Biography) K. R. Kripalani P. 166.

## II

No other poet in the Indian literary world either in the past or in the present, or for that matter, anywhere in our knowledge of poets of other countries too, has been equal to Tagore in the concept of the 'complete man' that he himself developed into. In drama-production, in painting, in dance-training, in knowledge of sciences, in philosophy, in reformation of language, in planning new methods of education, in writing lesson-books for children, in organising institutions for developing crafts and arts by labour of hand, in chalking out a comprehensive educational system for boys and girls — in all these he was not only original but inspiring. Hence in the Indian world of literature - nay in the whole world of literature - unique will be his name as a poet *cum* musician *cum* painter *cum* educationist and *cum* what not.

To enumerate his achievements in every field it would take more time and space. Still a few landmarks of his record of achievements must be mentioned in order to place him in Indian literature. People have oniy known him by his reputation or a few of his English translations, like the *Gitanjali*, *Crescent moon*, *Sadhana*, *Post office*, *Chitra*, *Gardener*, *Creative Unity*, *The Religion of Man*. At the time of the centenary celebrations, in 1961, of the poet, when delegates from all over India and the outside world were invited to a three day's sessions of reading papers on the many aspects of the Poet's vision and performance, there was a wide range of the poet's capabilities surveyed and discussed. It was easily noticed then that even at a cursory glance in each class of his body of writings he reached the top. In poetry the *Gitanjali*, *The Gardener*, *The Cresent Moon;* in short story *the Kabuliwala*, *Vision*, *Hungry Stones* and a few more; in novel, *The Home and the World*, *Gora*, *The Four-chapters;* in play-writing *Chitra*, *The Post Office*, *the Worship by the Dancer*; in

essays *Sadhana*, *Creative Unity;* in reminiscences, *Letters to a friend*, *Reminiscences;* We can now add to the list, as more translations have been ushered into many of the Indian languages after the Sahitya Akademi began to take up the work of translating Tagore. Indeed for a list of best books for a writer, the quantity is astoundingly much. Yet, it is perhaps only a small portion of what came out from him in each class. If one were to be induced to adopt the words of Tennyson in praise of Victor Hugo as applicable to the genius of Tagore, some satisfaction may be derived; Even then the complete picture of Tagore may be left out. Tennyson wrote of Victor Hugo:

'Cloud weaver of phantasmal hopes and fears' 'Lord of human tears' 'child-lover' and "Weird Titan by thy wintry weight of years yet unbroken"†

Tagore was more perhaps than all these. His plays are not merely representations of realism but portrayals of himself and his own ideas impersonating as his characters. Rather one must own that his plays are not for the public as such, since a public of his own he had created for his plays. His attempt to introduce something of an opera of the Western kind but not exactly in its forms was deemed his earliest success. Apart from his breaking fresh ground, his daring in combinging Western tunes (Irish melody with Indian) and creating a kind of mosaic, offered a strange experience to listeners. He recollected the reactions they evoked and added: "It is curious to find that the daring with which I had played have played havoc with accepted musical notions did not arouse any resentment; on the contrary, those who came to hear departed pleased".*

† Cited in Tagore Birthday Number [on his eighteenth year] eidited by Kripalani (1941)

Symbolical motifs he had filled often his plays with, and however unprepossessing they might be, would appeal to the intellectuals. It is not every drama of his that can be discussed and analysed here to bring out the merit in each. Still the One Act play *Chitrangada* (Chitra in English) cannot be missed, as it is a unique instance of a deep thought presented in a singularly fresh manner. Love between man and woman, depending not on physical attractions but on the enduring spirit of a higher union gives the play its permanent value. Apart from the *motif*, the qualities of Arjuna and Chitra, through Chitra's report, of their reactions to each other on the happenings of love at first sight, is so engagingly devised that the reader becomes engrossed in their love by the suggestive touches. The One Act seems enlarged to a full-length drama of five Acts, because of the contending emotions generated in us on witnessing the conflict of ideologies and ideals. Chitra hungers for spiritual love and seeks something else than love for love's sake. It makes us alive to an endless meaning in the narrow span of an one Act play.

•

A dance drama *Shapa-Mochan* produced by the poet, apart from the effect of a lingering harmony when music and dance combine to ensnare the hearts of onlookers, contains none the less a great thought. Beauty has to justify itself only by redeeming ugliness. A prince on account of a curse of a God is born with repulsive looks. He has to cover his face with a mask in order to save people from receiving shocks at seeing so much ugliness. A princess falls in love with him, and in their meetings he tries to dissuade her by saying: 'You do not know my real self; do not fall into an error sufficient to blight your life'. She is unconvinced of his protests and pursues him. Once, on a moon-light night, he dances with some of his friends which the princess from a hiding place

watches with pleasure. But all of a sudden the mask falls off, revealing his uncouth face. Seeing his face she gets upset and loaths him. He then meets her and asks her why her passion has cooled off. If only her heart has not been set upon him for external attractions, she could accept him for his real self which was totally free of any touch of ugliness. He says: 'One day you will be able to bear within you the burden of such benediction. In redeeming ugliness with grace beauty fulfills itself.'

When the play was actually enacted at Madras as a dance-drama, in the printed *argument* prepared for the audience in order to help them follow the whole thing, the poet made a special plea to them not to be distracted in trying to peer into the alien kingdom of words but to follow the language of music and dance alone, which might satisfy them. How much of an uncompromising artist he was, became apparent in that very request of his to an enlightened audience.

It is essential to grasp the workings of Tagore's dramatic art, which it must be admitted, enunciates the principle as given expression to by the poet himself as 'the play of feeling and not of action'. The plays of his often revel in their muscal qualities which place them apart from any other drama of renown either of the East or the West. To know exactly in what background of creaton he conccived of his plays we have to just go back to an early bounteous atmosphere of his home where brothers, sisters and cousins of the poet together produced an art-world by themselves: "a cascade of musical emotion was gushing forth day after day, hour after hour, its scattered spray reflecting into our being a whole gamut of rainbow colours. Then with the freshness of youth, our new born energy, impelled by its virgin curiosity, struck out new paths in every direction. We felt we would try and test everything and no achievement seemed impossible.

We wrote, we sang, we acted, we poured ourselves out on every side". †

If songs of his, of which today there are extant more than two thousand, and his plays have contrived many tunes, original in their compositions, his claim as a poet is no less than as a musician. We require nothing more with which to emphasise his superior merit as a poet among poets than his creations of childhood poetry. Nowhere else can it be shown has a poet's heart flowed in such tenderness and love for children. We can survey in vain the entire world literature with the aim of finding out any parallel of a poet's art devoting so much of exquisite lines to the never-cloying subject of the child. One or two known examples selected at random, can prove the wonderful appeal his poetry, even in a translation, can possess for us.

*The Beginning*

Where have I come from, where did you pick me up? The baby asked its mother.

She answered half crying, half laughing, and clasping the baby to her breast —

" You were in the dolls of my childhood's games: and when with clay I made the image of my God every morning, I made and unmade you then.

" You were enshrined with our household deity; in his worship I worshipped you.

" In all my hopes and my loves, in my life, in the life of my mother, you have lived.

" In the lap of the deathless spirit who rules our home, you have been nursed for ages.

---

† Cited in Rabindranath . a dramatist (Tagore Birth day Number P 111)

* Cresent moon: Tagore.

"When in girlhood my heart was opening its petals, you have hovered as a fragrance about it.

"Your tender softness bloomed in my youthful limbs, like a glow in the sky before the sunrise.

"Heaven's first darling, with the morning light, you have floated down the stream of the world's life, and at last you have stranded on my heart.

"As I gaze on your face, mystery overwhelms me: you who belong to all have become mine.

"For fear of losing you I hold you tight to my breast. What magic has esnared the world's treasure in these slender arms of mine?" †

No need for me to add anything more by way of comment or tribute to such intoxicating intensity of poetry.

Here again is another poem;

*Baby's Way*

If baby only wanted to, he could fly up to heaven this moment.

It is not for nothing that he does not leave us.

He loves to rest his head on mother's bosom and cannot ever bear to lose sight of her.

Baby knows all manner of wise words though few on earth can understand their meaning.

It is not for nothing that he never wants to speak.

The one thing he wants is to learn mother's words from mother's lips. That is why he looks so innocent.

Baby had a heap of gold and jewels. Yet he came like a beggar on to this earth.

---

† Cresent moon by Tagore.

It is not for nothing he came in such a disguise. This dear little naked mendicant pretends to be utterly helpless, so that he may beg for mother's wealth of love.

Baby was so free from every tie in the land of the tiny crescent moon.

It was not for nothing he gave up his freedom.

He knows that there is room for endless joy in mother's little corner of a heart, and it is sweeter far than liberty to be caught and pressed in her dear arms.

Baby never knew how to cry. He dwelt in the land of perfect bliss.

It is not for nothing he has chosen to shed tears.

Though with the smile of his dear face he draws mother's yearning heart to him, yet his little cries over tiny troubles weaves the double bond of pity and love. *

Tagore's own English translations are said to be contained in these poems of the *Gitanjali*, *The Gardener*, and *The Crescent Moon*. One feels how much more enjoyable his original poems should be. Again his command of English is in no way less evoking of our admiration. There were persons who could whisper of the English of Tagore having been helped much into shape by W. B. Yeats, his great admirer. But here is a contradiction in direct refutation of the mischievous suggestion. Rothenstein, the great artist, who was intimately associated with the group who admired first Tagore's songs in English, said: "I know that it was said in India that the success of Gitanjali was largely owing to Yeat's rewriting of Tagore's English. That this is false can easily be proved. The original manuscript of *Gitanjali* in English and Bengali is in my possession. Yeats did here and there suggest slight

* Crescent Moon: by Tagore.

changes, but the main text was printed as it came from Tagore's hands." †

If Tagore was given to fancying so beautifully of children, it was not without his own real interest in them. As an educator in his school he allowed youngsters freedom to observe life around even when it interfered with their attention to lessons in the class." "The poet himself was teaching a group of boys the art of reading and writing when he observed a boy of his group intently looking at a bird seated on the branch of a tree nearby. The bird, as the poet himself saw afterwards, was a new-comer. Want of attention in class is ordinarily punishable. Our poet asked the boy, when his class was over, to describe the bird in writing and to observe the bird as attentively as possible. Higher interest replaced punishment; it was a call to harmony and not to submission. The proof lay in the joy born of fresh acquaintance with an object of beauty and love.' *

This incident will easily explain the small piece *Bird's Feather* included in the book *The Golden Boat* :

"The child comes running in and cries : 'Look mother, look : see what I have found'.

Her eyes are bright with smile, little red-glass bangles dance and tinkle with the joyous clapping of her hands. She puts her arm round her mother's neck and cries : 'Look mother look, what I have found.

It is a birds feather, tinted blue and gold. To a child's ears it whispers stories of the sky and clouds, the nest and the screechings of young ones, the gladness of dawn and hope of flight. The child runs the feather over her cheeks

---

† Rabindranath Tagore (A Biography). by K.R Kripalani P. 221.
* Tagore Number (1961) P 48.

and eyes and cries in eagerness of heart: 'Look mother look: see what I have found!"

Mother looks at it and breaks into laughter.

" What a treasure you have found darling" She says and throws away the feather, and hurries off to her housework.

The child sinks on the floor, even as a broken winged bird. The smile in her eyes is gone. She rises after a while and picks up the feather. Since then her treasure lies hidden away from mother's sight'.*

But for his sympathetic imagination of the child's mind and its loves of things which may not evoke from elders appreciation, he could not have entered into an universe of his own where children and children alone had their existence to him with their joys and sorrows, uncontaminated by the adults.

One cannot be too sure of limitations to Tagore's genius. For if he was superb in music and poetry, he was no less an expert in histrionics. Many do not know how much he had exerted his influence to make the stage free of too many scenic encumbrances and curtains. Many of his plays were presented by him with the least materials and often with only a drop-curtain behind suggestive of the particular backgrouud of the play. Simplicity combined with elegance in the production struck the really cultured groups who witnessed his plays when directed or produced by him. It is pleasant to recall how the court of Indra in the opening scene of the dance drama *Shap-mochan* was arranged. The courtiers and others sat in three rows deep in a half finished semi-circle, and the colours of their costumes so beautifully blended as to remind one of a rainbow fallen on the stage, There was a subtle suggestion

* The Golden Boat by Tagore P. 80.

of the heavenly touch in the rainbow colours as well as the tapering crescent formation in the seating of the courtiers of Indra.

If one further remembers the same scene painted by Nanda Lal Bose, the artist, and displayed on exihibition during Tagore's sojourn in Madras, the confirmation led evidently one to conclude the imaginative production of a heavenly court as distinguighable from an ordinary king's court on earth.

Further it would interest people to know how careful and exacting of training Tagore was when he imparted instructions to actors during rehearsals. One who underwent such an apprenticeship under him provides some details worthy of notice.

"Memories come rushing to my mind; vivid images of the Poet directing us and interpreting his play through his voice, actions, expressions and movements. I still remember the glow we saw in the poets face as he was showing to the king what had to be expressed through the song:

*Art thou only a picture ?...........*

*It can never be that thou art only a picture.*

And as the Poet sang this last line of the song, he clasped the Queen's portrait in his arms with a superb exposition of feeling." *

It is easier perhaps to write out a play than producing it, especially, when music and dance predominate in conveying the ideas. In some of the plays in his earlier days, he had assumed roles in order to bring out his conception of both the character he was impersonating as well as the thoughts breathed through them. To be a playwright of

* Tagore Number: Century Publication. Article Anita Son, P. 17.

no mean order and to participate in producing and acting on the stage with equal success has not been often met with in the annals of drama-acting. No doubt we have had the single instance of P. Sambanda Mudaliar in South India, who wrote stageable plays and also took active and often chief roles in them. But his dramas cannot be ranked along with those born of great poetic vision or enduring literary art.

To be a mere dreamer without translating his vision of a future generation of young hope-fuls, preserving the art and culture of our race, struck him from his early life as of no avail. His *Santiniketan* grew out of this consuming passion. In 1919 he addressed his audience in the very place where his educational reforms were taking root, thus: 'The chief object of life is fulfilment and that is something above all that is merely useful. Regarding the conception of this fulfilment, there may indeed be a difference between the Europeans and ourselves: but unless we acknowledge at least this that there is after all some idal of life which is not confined merely to bread-winning or money-making, we become too small in our own estimation. This fact we must accept and make people accept. This is how my mind worked when I laid the foundation of a school here.'* Certainly to him education must complete the human personality in which physical, intellectual, the aesthetic and spiritual growth should get harmonished into one integrated whole. In a way Tagore with Gandhiji tried to give a new orientation to our educational methods. The *Nai Talim* ideal of Gandhiji was also to help the students in developing their full personality by drawing out all their talents and bringing them into harmony with one another. A comparison of the concepts and practices in education which came from both will show how; starting from different angles they converged on almost the same objective. Both faced common problems

and challenges, though in their approaches there was difference enough. While Tagore stressed freedom and joy as basically ncessary to build up character, Gandhiji dwelt on the development of body and mind equally in order to fit a person in life both intellectually and physically. Student life must be linked with the community and *vice versa.* No doubt educationists may not all agree agree with the ideals of these two sentinels of our culture. But we cannot forget that the ideals they preached and brought into actual achievement were revolutionary in a sense, though the imperishable marks left by them in the educational reconstruction paved the way to our national reconstruction as well.

When a person feels for others, he cannot remain satisfied with a little advance achieved in his own propagation of fresh ideas. Actual implementing of ideas and experiments made, can alone help him to know how much of practicality there can be in his dreams. In one of such moments of deep reflection, the organization of Sriniketan or the Centre of Rural Reconstruction became a relisation of his dreams. So by 1922, the Institute of Rural Reconstruction began functioning as a regular system of building up the village economy, so dear to the heart of Gandhiji also. If the wide world today recognises in Tagore a poet, philosopher, musician, painter, educator and aesthetician of distinction, It is also expected to know that while many countries were developing along the narrow grooves of nationalism and bellicose attitude towards each other, he was unhesitatingly proclaiming internationalism ahd preaching the erection of a society, non-authoritarian and widely based, cutting across barrierers of race, colour, religion and language and based on mutual aid and co-operation without any idea of exploitation or application of force in achieving

* Tagore Number (Centenary publication) p. 63

the favourable end. Human civilization, if it has to be saved, can only be through methods of the kind preached by Tagore for everlasting peace and healthy growth of mankind, not risking itself in self-annihilation in an age of unclear weapons of destruction.

If Tagore was a painter, it will be indeed very much stirring our curiosity to know how, after passing an age of active creativity, the poet could have taken to drawings. We should just listen to his own explanation, how he could not resist the instinct for rhythm getting itself expressed in lines and colours of his pictures:

"The only training which I had from my young days was the training in rhythem in thought, the rhythm in sound. I had come to know that rhythm gives reality to that which is desultory, which is insignificant in itself. And therefore, when the scratches in my manuscripts cried, like sinners, for salvation and assailed my eyes with ugliness of theit irrelvance, I often took more time in rescuing them into merciful finality of rhythm than in carrying on what was my obvious task. In the process of this salvage work I came to discover one fact, that in the universe of forms there is perpetual activity of natural selection in lines, and only the fittest survives which has in itself the fitness of cadenee, and I felt that to solve the unemployment problem of the homeless heterogeneous into interrelated balance of fulfilment is creation itself."*

Many lay minds may feel baffled at Tagore's drawings and paintings. Either they are dazed at such incommunicability, according to them, of the pictures or they reject the whole thing as a wanton imposition of the erratic output of an outstanding genius. But before concluding anything concerning Tagore's paintings, we must also listen to what

* Tagore on Art and Aest heies (My pictures) P. 97

others, more qualified to give opinions on art and allied matters, say about them. The artist-philosopher, Dr. Ananda Coomaraswamy characterised Tagore's work with these comments: "The poet gives no descriptive title to his pictures; how could he? They are not pictures about things but pictures of himself. In this sense they are probably much nearer to his music than to his poetry. What a varied and colourful person is revealed!" †

To know his place in Indian literature one may ask why should we travel beyond the confines of his contributions to literature. Legitimate, it may strike one, that for assessing his merits, huge as they are in the field of literature, need the other accomplishments of his be recounted at all? The answer will be, a writer for occupying a unique position as Tagore does, in not only Indian literature but of the world, must be not only representing at his best his art but all art, not only art but philosophy, religion, economics and politics, and not only his national interest but of all mankind. In short, because all life, all knowledge, all self-expression can find in him an adequate instrument for some higher purpose to fulfiil itself, he stands apart, bestriding this narrow world like a colossus.

Real knowledge combines art and science and proves the proper channel to one single purpose the realisation of truth. As a child, the poet felt unusual thrills listening to a rhyming line: 'Jala pade, Pata Nade'. As a growing youngster, he was transported in imagination to the very regions of Jumna of which Jayadeva sang in his Gita Govinda. As a grown-up, he felt the stupidity of shutting out the beautiful moonlight outside in the eagerness to finish the pages of an obscure writing under the lamp in his study. He was drawn to everything around–grass, creeper, bush and tree, flying bird and moving stream–and felt the

† Rabindranath Tagore by Krishna Kripalani P. 341

oneness of all when the pulse of his heart beat with the rhythm of life arround. Like Sakuntala of Kalidasa, whose delight was roused by the vernal bloom of the forest and who danced with glee at the sight of her deer and her creeper friends, the poet experienced a sense of fulfilment in being ever close to nature. But his fulfilment did not stop with the physical satisfaction. He evoved into a more expansive personality who realised the beauty of the soul and the spirit.

Though he enriched every art that he touched, his conspicuous riches consisted mainly of poetry. When he was preoccupied with his Visva-bharati University and was trying to establish it on sound basis, making it a centre of all world's best minds which would be working in collaboration with others for educating a future generation, free and united in building up a non-authoritarian society, there was a lurking fear that he was missing his main mission as a poet. So he wrote in a letter to a friend: 'So I am to found my Inter-national University – a great work. But I lose my little song which loss can never be made up to me. How I wish I could find back my reed and be contemptuously ignored by the busy and the wise as a hopeless never-do-well'.‡

As one in the line of direct lineage of Valmiki and Kalidasa, his output would easily dominate our literary history. Perhaps, among the world's lyricists he would rank as one of the foremost. The Nobel Laureateship was only a recognition of his genius on a sample of his writing, contained in a tiny volume of translations into English the Gitanjali. A singular feature of his poetry is its universality, while retaining its intense Indianness. His entire being, steeped in a deeper experience, the same experience the world over recognised in him a close kinship. For, along with a

‡ Letters from Abroad Tagore. P. 71.

diversified and intimate sensitivity of his mind to the hard social conditions of his times, he developed a keen political conciousness combined with an awareness of world forces at work in drawing mankind closer. He was all the time feeling for the common man to rise above his subhuman level. He grew angry at rampant nationalism cloaking itself as patriotism and nursing chauvinisn of every kind leading upto an eternal conflict. He sang of the destiny of India as bound up in the unity of her diversity. The anthem he sang as early as 1912 in Bengali was later accepted as the National Anthem for the entire Bharat. While he elevated his country in song and story, he was alive to internationalism as the supreme panacea for the ills any one country may fall into in her career of self-glorification.

For quantity of output he compares with the epic scale of the sages of old. His poems and songs number well over three thousand. His poems, many of them, lend themselves to be sung. Similarly his songs bear the quality often-times of exquisite poetry. For a poet of so large a quantity of literary work, output in the allied field of painting also, bearing an equal figure is most astonishing. He wrote and wrote and never let drop his pen till the last day of his breath. Not that the poet had no barren interludes when his pen had not moved fast its way on paper. There were periods of inactivity, only to be followed with a redoubled vigour of vision and versatility. The need for respite was justified because of the richness of the harvest that followed a gap of fallowness. He was found saying :

"I thought that my voyage had come to its end at the last limit of my power ............... But I find that Thy will knows no end in me. And when old words die out on the tongue, new melodies break forth from the

heart; and where old tracks are lost, a new country is revealed with its wounders. "*

In India there is and old adage that none save a sage can be a poet. Its meaning becomes clear when we are acquainted with the other saying that a poet alone sees far ahead. Everything that a poet tries to invest in his creations is his own soul. The soul, being colourless, all-pervasive and embracing all life, reflects in writing an universality of outlook not possible for lesser man. Therefore it is that purity of heart and perspicacity of awareness get associated in a Mahakavi. We then scan the poet's life with an avidity for details which would prove him claim to a higher level of consciousness. Tagore easily satifies all our expectations of the man having been even greater than his poetry and literary achievements. In the course of a full life he built up a stature and character not within reach of many others among writers. Born amidst advantageous environments, he easily outshone by his effulgeous the very glow of his family reputation. He was known for his love of simplicity and vivacity in youth, so much so the entire household members of the family and menials in service too-all were attracted to him. Appreciation of others while possessing himself talents, lifted him from any kind of youthful jealousies. We know of an incident in his life when himself not drawn to the school, he could show no envy at a cousin's winning prizes in his class; he felt only joy at such a distinction for others. He was able to prove himself reliable and worthy of bearing responsibilities when he grew to manhood. The entrustment of a Zamindari estate in his hands and the good administration he was capable of, proved of what steadiness and sense of accommodation as a grown-up he could show. Never did he fail to register his recognition

* Tagore Number (Centenary publication) P. 22.

of others' achievements, while laughing at his own shortcomings. As a brother he was the must beloved in the group of members of his own blood. As a husband to a wife, who came to him as a raw unsophisticated girl, even unlettered, he soon became a preceptor turning her to a worthy spouse looking after his household. As a tender father, who sat by sickbeds and aided the motherless orphans to cheer and hope, hewas an unusual nurse. As landlord and master, he knew no offence from anyone below, nor inflicted any harshness on his under-dogs. His capacity for friendship singled him out as one not only retaining intimate relationships with friends in his own country but from outside. Andrews, Romain Rolland and a host of others knew him at very close quarters and cherished his friendship. His domestic sorrows through bereavements, caused by the deaths of his wife and two children prematurely, never made him soured or seek seclusion to nurse his anguish. He was not overpowered when rare distinctions crowded upon him nor looked disappointed when criticism and misunderstandings assailed him. He was ever steady in his balanced attitude towards both joy and suffering.

It is far better for a poet to miss his reward in this life, rather than to have a false reward or to have his reward in an excessive measure.' † thus he wrote in a letter to a friend. He was not too much taken up with ovations of a huge nature wi h which he originally was greeted in Germany and other parts of Europe. Nor was he downcast when vilifiers in United States tried to drag his name down as having been in collusive dealings with Germans at a time when Germany was hated by the other nations of Europe and America. His intense feeling of humiliation a'ong with that of his countrymen at the Jallinwalla Bhag tragedy, drove him to renounce

† Letters from Abroad P. 142

the Knighthood conferred on him by the Britlsh Government, as a protest at the inhuman way the rulers of the land behaved. It is said that his venerable oppearance in themidst of English crowds was only enhanced when he was not waiting for formalities but was the first to greet others in his own unaffected manner. His glowing robes and beard reminded onlookers in Western countries, of the picture of Christ, and many ordinary folk knelt before him to kiss the hem of his garment.

To the English language some of us must ever be grateful, if not for its Shakespeare and Shaw, at least for giving us Tagore, since his first emergence before our eyes in the literary horizon was only through his English writings (translations). The fact for the first time an Asiatic was chosen for the Nobel prize was received by the poet not as his individual due of recognition from a great body of judges of merit, but only as a mead won by his country. In a sense the feeling was not one of pretension but real, since it is in an immense measure true that the Indian culture and values of life were combined properly in him along with his own broadened world outlook. One easily perceives a note of pride in Gora's call of victory to India, that from the pride in the feeling of being a Hindu he transcended the limits of race-feeling and merged himself in the all. However much Tagore had to disagree with Mahatmaji in his methods to acheive Swaraj for the country, in personal regard he never swerved from absolute confidence in that great leader of India.

Mysticism is as old as this country. Poets and singers in this land had often sung of God as a lover, a friend, a master, a lord, a nearest kin etc., but very few only have drawn nearer to God through nature. Tagore felt His coming through the forest path, on the leafy branches and in the July rain. He sensed his God when the bud opened and spread its wings and fluttered in the breeze.

Before closing, let us gather some lessons from this life. It is said that poets are unacknowledged legislators of the world. But the grievous fact remains that legislators and politicians show the least regard for poets and literateurs. Needless to add that however much the press and the publicists boast of their country's gift to the world when a rare genius of the type of Tagore rises to prominence, still it is doubtful whether really literary men are shown their due recognition by a world mad after material power and pelf. It was no fancy that rajas and patrons of both East and West felt it an honour to celebrate Poet Tagore's coming out as a world figure in literature. Nevertheless how many could actually look with a sense of elevated status among nations in having contributed a Tagore to world's choicest group of gifted men! Anyhow, it is most gratifying to learn that what conspicuous honours would get heaped upon kings and generals were shown to the poet when Missolinis and Mikados waited on his pleasure to be visited by them. Indeed, it is to a man of Letters such a distinction was shown more than to any particular individual.

His influence on other literatures, especially Tamil writing, in the years after his world-wide recognition through his translations, will have to be dealt with in a separate thesis. It is but appropriate to close with the great example of what a writer should strive for, all his life. During the concluding days of the great poet's existence he was not slackening in his efforts to be creative. He was still holding the pen proving his main mission to the world of being "only a poet". Having composed a song towards the previous week before his end, he desired it should be sung by those round his deathbed after his passing away.

In front lies the ocean of peace,
Launch the boat, Helmsman
You will be the comrade ever ...........
May the mortal bonds perish
May the vast universe take him in its arms,
and May he know in his fearless heart the Grcat
Unknown.*

He drew near the great unknown with his plaintive song, because he knew his God would love him only when he sang.

* Rabindranath Tagore by Kripalani P. 397.

# டாகுரும் தமிழ் இலக்கியமும்

மகா கவி ரவீந்திரநாத டாகுருக்கு நோபெல் பரிசு 1913ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் கிடைத்ததும், உலகம் முழுவதுமே எங்கு பார்க்கினும் ஆசிய நாட்டினைச் சேர்ந்த ஒருவருக்கு முதன் முதலில் இப்பரிசு வழங்கப்பட்ட விவரம் பரபரப்பை உண்டாக்கியது. இந்தியாவிலேயே மற்ற பாஷைகளைப் பேசுகிறவர்களுக்கு, வங்க தேசத்தில் தோன்றிய ஒரு மேதை உலகிலேயே இலக்கியப் படைப்பின் சிகரத்தை எட்டிப் பிடித்து விட்டார் என்ற அறிவு அதற்கு முன் துளியும் ஏற்பட்டதில்லை. டாகுருக்கு உலக மதிப்பு ஏற்பட்டவுடன் பெருமையடைந்தவர்களில் பலருக்கு டாகுரின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புத்தான் பிரமிப்பைக் கிளப்பியது. கீதாஞ்சலி, பிறைச் சந்திரன் (Crescent moon) தோட்டக்காரன் (Gardener) இவைகளில் தொகுக்கப்பட்ட கவிதைகள் டாகுரின் பெரும் படைப்பின் மிகமிகச் சிறிய பாகம் என்பதே அச்சமயம் பலருக்குத் தெரியாது.

பாரத நாட்டுக்கு ஆங்கில மொழி செய்துள்ள நன்மைகள் பலவாறாகக் கருதப்பட்டுள்ளன. ஆயினும், மற்றெல்லாவற்றையும் விட டாகுரின் வங்கக் கவிகளை, முதலில் ஒரே இந்தியப் பண்பாட்டின் சின்னங்களெனக் கருதச் செய்தது, ஆங்கிலம் தான். ஆங்கிலமொழி டாகுரின் அற்புதக் கவிதைகளை மட்டும், அன்று நமக்களித்திராவிடில், பிற்பாடு எவ்வளவோ காலங்கடந்தேதான் இந்த தேசத்தவர்களுக்கு அவைகளை ருசித்தனுபவிக்க இயன்றிருக்கும். வேறு யார் அவ்வாறு கருதுகிறார்களோ என்னவோ என்வரையில் இந்த அரும்பெரும் தொண்டை ஆங்கிலம் நமக்கு உதவியதாகவேதான் கருதுகிறேன். டாகுரின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புகளை மாக்மில்லன் கம்பெனியார் பிரசுரிக்கும் உரிமை பெற்றதும் அவர்களுக்கு மட்டுமல்ல, உலகெங்கும் லாபம் பெருகியது எனலாம்.

ஒன்று மட்டும் சொல்லவேண்டியது அவசியம். டாகுருக்கு புகழ் மண்டியதற்கு முன், வங்காளிகளில்கூட பலருக்கு அவருடைய படைப்புகளில் குற்றங்குறை தோன்றியதுண்டு,

என்பதை நாம் அறிவோம் அல்லவா? சிலருக்குத் டாகுரின் ஆங்கிலத்தையும் ஒப்புக்கொள்ள மனம் வருவதில்லை. மற்றெல்லோரையும் காட்டிலும் தென்னாட்டு ஆங்கிலப் பண்டிதர்களில் சிலருக்கு இன்னும் டாகுரின் ஆங்கிலமே மனத்தைத் துன்புறுத்தவும் கூடச் செய்கிறது. அதனால் அவர்கள் டாகுருடைய கவிதையையே ஒப்புக்கொள்ளப் பயப்படுகிறார்கள். யாருக்கு டாகுரிடம் சந்தேகம் இருக்குமோ இராதோ டாகுருக்கே தமது ஆங்கிலத்தில் துளியும் நம்பிக்கை கிடையாது. அவர் கூறுவார்:[1] "எனது கீதாஞ்சலியின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு நன்றாயிருப்பதைப் பற்றி புகழ்ந்து குறிக்கின்றாய். எப்படி ஜனங்கள் அதனை ரசிக்கிறார்கள் என்று இன்றுவரை என்னால் துளியும் கற்பனை செய்துகூடப் பார்க்க முடியவில்லை. என்னால் ஆங்கிலத்தில் சரியாக எழுத வராதென்பதை நன்கு அறிவேனாகையால் எழுத வராததை நினைத்து வெட்கப்படக்கூட எனக்குத் தோன்றுவதில்லை." ஒரு கடிதத்தில் இவ்வாறு தமது சகோதரியின் புதல்வி இந்திராதேவிக்கு அவர் எழுதியிருந்தார்.

வங்காளத்தில் அவரது கற்பனைகளை ரசிக்கத் தெரியாத கூட்டம் ஒன்று இருந்துவந்தது. நோபல் பரிசு பெற்றதும் அவரை இதரர்களுடன் தாங்களும் சேர்ந்துக்கொண்டு வாழ்த்தத் துணிந்து, சாந்தி நிகேதனத்தில் அவரைப் பேட்டி காணப் புறப்பட்டு வந்து சேர்ந்தது அந்தக் கூட்டம். ஆனால் கவிஞர் சிறிது மனம் ரோஷப்பட்டுவிட்டார். வந்தவர்களை மரியாதையான மொழிகளில் உபசரிக்காமல், அவர்களுடைய வாழ்த்துகள் உண்மையானவையல்ல என்ற விதத்தில் பதிலளித்தார். 'கௌரவமற்ற செயல்' என்றே தூற்றலுக்குத் தம்மை அவர் ஆளாக்கிக்கொண்டுவிட்டார். ஒரு சாரார் இவ்வாறு அவரைக் குற்றஞ் சாட்டியதும், விபின சந்திர பாலர் என்ற தேசபக்தர் எழும்பி முன்வந்து தூற்றியவரைக் கண்டித்ததை மறக்கமுடியாது. அவர் சொன்னார்:[2] "ரவீந்திரருடைய சுய மானத்திற்கும் அந்தஸ்திற்கும் இணையாத உள்ள எவனும் இதைவிடவும் ரோஷக் குறைவுடன் பதிலளித்திரான்.... அவர் கொடுத்த சாட்டையடி ஒன்றும் நியாய விரோதமாகவோ அல்லது கௌரவ ஹானியாகவோ எனக்குப் படவில்லை" என்று.

---

1 டாகுரின் வாழ்க்கை வரலாறு (ஆங்கிலம்) கிருபலானி பக்கம்-214.

2 ரவீந்திரநாத டாகுர்: வாழ்க்கை வரலாறு (ஆங்கிலம்) கிருபலானி பக்கம் 230

வங்காளிகளுக்கு சுயநாட்டிடம் அபிமானம் அதிகம் என்று கருதுகிறவர்களுக்கு, அவர்களிடமும் இம்மாதிரி ஒரு குறைகுணமிருந்தது சற்று வியப்பையே தரலாம். அவர்களே இவ்விதம் டாகுரைக் குறைத்து மதித்தார்கள் என்ருல், மற்ற வரைப் பற்றி சந்தேகிக்க இடமில்லை. சீமைப் பத்திரிகை ஒன்றில் ஒரு துடுக்குப் பேர்வழி எழுதினன்: "எங்களில் யாரும் இம்மாதிரியான கவிதைகளை இஷ்டம்போல் எழுதமுடியும். அதற்காக ஒருவரும் அவைகளை சுத்த ஆங்கிலமாய்க் கருதி மனம் பூரித்துவிடக் கூடாது. அழகான கவிதையென்ருே, சரியான பொருள்பற்றி உண்டானவையென்ருே அல்லது இதமான உபதேசங்களைப் போற்றுபவையென்ருே கருதிவிடக்கூடாது."[1] மொத்தத்தில் அநேகப் பேர்கள் "இவர் கவிதைகளில் புதியது ஒன்றையும் காணேமே"[2] என்றே கைவிரித்தார்கள். வங்காள தேசத்து வைணவப் பாட்டுக்களின் வழியேயும், உபநிஷத் தத்துவார்த்தங்களில் தோய்ந்துமிருக்கும், டாகுருடைய கருத்து களில் புதுமையொன்றுமில்லை என்றே நினைத்தவர்களுமுண்டு. கவனித்தால், அவர்களுக்குக் கவிதையிலேயே என்ன உள்ளது என்பதே தெரிந்திராதென நிச்சயம் கூறிவிடலாம்.

தமிழகம் டாகுரை எவ்விதம் வரவேற்றது என்பதை மறக்கக்கூடாது. இன்று கவிதைக்குச் செல்வாக்கு குறைந் திருப்பதையொட்டி அன்றும் இவ்விதமேதான் நினைத் திருக்கலாமோ என்று சந்தேகிக்கின்றவர்களுக்கு, இல்லை அக் காலத்தில்தான் தென்னுட்டில் பாரதியார் கொடிநாட்டினர் என்று ஞாபகப்படுத்த வேண்டும். அவர் இருக்கையில் கவிதைக்குத் துளியும் ஒளிய வேண்டிய நிர்பந்தமே ஏற்படவில்லை என்று காட்டலாம். டாகுருக்கு, கவிஞன் பெறவேண்டிய பெருமதிப்புக் கிடைத்ததும் பாரதியாருக்கு ஏற்பட்ட மன எக்களிப்புக்கு எல்லையே இல்லை. ஒரு கட்டுரையில் அவர் அச்சமயம் குறித்தார்:

"கீதாஞ்சலி முதலிய ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்து அவர் வெளியிட்டுள்ள நூல்கள் மிகவும் சிறியன. பாரக் காவியங்களல்ல; பெரிய நாடகங்களல்ல. தனிப்பாடல்கள் சில காண்பித்தார். உலகம் வியப்படைந்தது. நல்ல வயிர மணிகள் பத்துப் பன்னிரண்டு விற்ருல் லட்சக்கணக்கான பணம் சேர்ந்துவிடாதோ?

1 டாகுர் வரலாறு கிருபலானி பக்கம் 223
2 டாகுர் வரலாறு கிருபலானி பக்கம் 224

தெய்வீகக் கவிதையில் பத்து பக்கம் காட்டினுல் உலகத்துப் புலவரெல்லாம் வசப்படமாட்டாரோ?"[1]

எவ்வளவு தூய மனத்துடன் பாரதியார் கொண்டாடுகிருர் மற்ருெரு கவிஞனை! இதுவல்லவா பண்பாடு?

தமிழகத்தின் தனிச்சிறப்பு என்று கூறலாம், பிற தேசத்தவரின் அருமை பெருமைகளை வரவேற்பது, சுவைப்பது இரண்டும். இன்னும் சற்று அதிகம் ஏறுகிறது அவருடைய மதிப்பு.

"அவருடைய கவிதையின் கீர்த்தி பூமண்டலம் முழுவதும் ஏற்கெனவே பரவியிருக்கிறது; உலகத்து மகாகவிகளின் தொகையில் நாம் அவரைச் சேர்த்தாய்விட்டது."

எவ்வளவு உண்மையான மனவெழுச்சி பாருங்கள் அவரிடம்! சுயமாய், அறிவுக் குடமாய் இருப்பவனிடமே பூர்ணமான புகழ்ச்சி எழும் போலிருக்கிறது!

ரவீந்திரருடைய ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பைச் சுவைத்தவுடன் பாரதியாருக்கு வங்க பாஷையிலேயே அவருடைய பாட்டுக்களை நுகருவதற்கு ஆசை உண்டாகியது; அவ்வளவே! புதுச்சேரியில் வாசம் செய்தவரானதால், அங்கு அரவிந்த யோகியின் ஆசிரமத்திலுள்ள வங்காளிகளின் உதவி கொண்டு நன்கு வங்க பாஷையைத் தனதாக்கிக் கொண்டுவிட்டார். டாகுரையும் சுயமாய் அவருடைய கவிதை வளம் பெரும் வங்க பாஷையிலேயே அறிய முற்பட்டார்.

டாகுருடைய படைப்புகள் கவிதைகளாக மட்டுமில்லாமல் பலவிதமாய் இலக்கிய உருக்கொண்டு வெளியானதை நாம் அறிவோம். இந்திய பாஷைகள் பலவற்றையும் டாகுருடைய கவிதை, வசப்படுத்தத் தொடங்கியதில் ஆச்சரியம் ஒன்றுமில்லை. முதலில் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புகளே இதர மொழிகளுக்கு வளம் ஊட்டின. வங்க பாஷையில் கவிதையை உணராதுகூட ஆங்கிலத்தையே மூலமாக வைத்துக்கொண்டு மற்ற பாரத நாட்டு மொழிகளில் டாகுரின் அற்புதங்கள் வெளியாயின. டாகுரே தமது படைப்புகளில் பொறுக்கிய சிலவற்றை ஆங்கிலமாக்கி

1 பாரதியார் நூல்கள் கட்டுரைகள் (ஹிந்தி மொழி பெயர்ப்பு) பக்கம் 101,

யிருப்பதால், மொழிபெயர்ப்பில் வெகுவாய் கருத்தின் தெளிவும் நிச்சயமும் மாறவில்லை. இருப்பினும், சில திறனாய்வு செய்யும் அறிஞர்கள் டாகுருடைய சொந்த மொழிபெயர்ப்புகளிலும் குறைபாடுகள் காண்கிறார்கள். உதாரணமாக, பவானி பட்டாசார்ஜி என்பவர் எழுதுகிறார்; "உண்மையைக் கூறுமிடத்து, தமது சொந்த மொழிகளில் கொடுக்காத பொழுது, டாகுர் டாகுராகவே இல்லை. தாமே வேறு மொழியில் கவிகளை ஆக்கியிருந்தும், சிற்சில சமயம் அவருடையவையே என்றுபட்டாலும், எல்லா இடங்களிலும் அவ்விதம் காண்பதில்லை."[1]

தமிழ் செய்த பாக்கியம் பாரதியாரே நேரில் டாகுரின் சிறு கதைகளில் எட்டு உருப்படிகளை தமிழாக்கி அன்றே வெளியிட்டார். வா. வே. சு. ஐயருடைய தொடர்பு மேலிட்ட காலம் அது. இருவரும் டாகுரின் அபிமானிகளாய் இருந்த காரணம் இருவருக்கும் டாகுரைத் தமிழ் நாட்டினர்க்கு அறிமுகப்படுத்துவதில் அலாதியான உத்ஸாகம். சமீபத்தில் 'அன்பு நிலையம்' என்ற சென்னைத் தமிழ்ப் புத்தகப் பிரசுரத்தார்கள் இந்தக் கதைக் கொத்தை மறுமுறை வெளியிட்டிருக்கின்றனர். கதைகளில் மொழிபெயர்க்கப் பட்டவையாவன: ஆசா பங்கம், நஷ்ட பூஷணம், மானபங்கம், நள்ளிரவிலே, பத்திராதிபர், ஸுபா, ரஜாக்காலம், ஸமாப்தி. தொகுப்பின் முதல் முகவுரையில் சுசீந்திரயஞ நாராயண என்பவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதியதின் ஸாரத்தை மண்டயம் ஸ்ரீநிவாச ஐயங்கார் என்பவர் தமிழில் வழங்கியுள்ளார். ஓரிரண்டு இடங்களை இங்குத் தந்தால் கேட்பவர்களுக்கு பாரதியாரையே அக்காலத்தில் இருந்தவர்கள் எவ்வளவு மிதமாய்ப் போற்றினார்கள் என்பது புலனாகும்.

"இக் கதைகளின் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு எவ்வளவு செவ்வையாகச் செய்யப்பட்டிருக்கிறது என்பது உணரத் தக்கது. இதன் காரணம் பாரத தேசத்தவர்களான நமக்குள் ஒரே நாகரிகமும் ஒழுக்கங்களும் பரவியிருப்பதே ஆகும்... அதுவும் இங்கு நேர்த்தியாகவே செய்யப்பட்டிருக்கிறது"[2]

இன்றுள்ள நமக்கு முகவுரையை எழுதியவரின் குறையைத் தான் எடுத்துக் கூறத் தோன்றுகிறது. மொழி பெயர்ப்பு

---

1 டாகுர் இதழ் (1961) நூற்றாண்டு மலர் ப-22.

2 டாகுர் சிறு கதைகள் (அமுத நிலையம்) முகவுரை V

'செவ்வையாகவும்' 'நேர்த்தியாகவும்' இருப்பதன் காரணம் டாகுரின் எண்ணங்களின் அழகும் பாரதநாடு முழுவதும் ரசிக்கக் கூடியவையான பண்பாடுகளாயும் இருப்பதால் என்கிறர் முகவுரையை வரைந்தவர். அவர் மறந்தது ஒரு கவிஞரை மற்றொரு கவிஞர் அறிவதற்கொப்ப மற்றவர்களால் இயலாது. அக்காரணமே கூட பாரதியார் மொழி பெயர்ப்பின் தனிச் சோபையின் விளைவு என்று கூறியிருப்பின் இன்று கூட முகவுரையின் பொருத்தம் உயர்தரமாய் இருந்திருக்கும். வாஸ்தவத்தில் இந்த மொழி பெயர்ப்பின் சுகம் தனியாகவே இன்று வாசிக்கையிலும் காண்கிறது. இதே கதைகளை வேறு சிலர் தாங்களும் வங்க பாஷையிலிருந்தே தமிழில் கொடுத்திருக்கிறர்கள், பார்க்கிறேம், வாசிக்கிறேம். ஆனல் அவை பாரதியாரின் எளிமை மொழியினருகில் வரக் கூச்சப்படுகின்றன.

கதைகளுடன் நிறுத்தாமல் பாரதியார், டாகுர் ஜப்பானுக்கு விஜயம் செய்து, அங்கு ஜப்பானியரிடம் உரைகள் பல நிகழ்த்தியதிலிருந்து சிலவற்றை எடுத்து 'சுதேசமித்திரன்' பத்திரிகையில் அக்காலத்தில் வெளியிட்டுள்ளார். ஆங்கிலத்திலிருந்துதான் தமிழாக்கினர் என்றாலும் அவர் டாகுரை எவ்வித பெருமதிப்புடன் நோக்கினர் என்பது தெள்ளென விளங்குகிறது: "விவேகாநந்தர் ஆத்மாவின் பயிற்சியை மாத்திரம் காட்டினர். ரவீந்திரர், உலக வாழ்க்கையும், உண்மையான கவிதையும், ஆத்ம ஞானமும் ஒரே தர்மத்தில் நிற்பன என்பதை வெளிநாடுகளுக்குச் சொல்லும் பொருட்டாக பாரத மாதாவினல் அனுப்பப் பட்டிருக்கிறர்"[1] என்று அன்றே கூறிவிட்டார் பாரதியார்.

தொன்மை இலக்கியங்களை ஊடுருவிப் பார்த்தவர் டாகுர். அவருடைய கவிதைகளிலே பழமையின் மணமும், புதுமையின் வேகமும் இரண்டறக் கலந்து கிடக்கின்றன. "[2] இன்று பாரதப் பண்பாட்டில் காணும் பல வண்ண இழைகளைத் தம்மிடம் சேர்த்துக் கொண்டார் டாகுர். பாரதத்துப் பலமுகமான வாழ்க்கையின் அழகினைத் தம் கவிதைகளில் கட்டிப் பிடித்த பெரும் புகழ் அவரையே அடையும்"

பண்டை முனிவர்கள் தங்கள் அனுபவங்களை உலகிற்கு உபநிஷதங்கள் மூலமாய் அளித்திருப்பதை நன்கு உணர்ந்து,

1 பாரதி நூல்கள் (கட்டுரைகள்) ப - 100, 101

2 ரவீந்திரநாத டாகுர் (கவிதைத் திரட்டு, ஸாகித்ய அகாடமி) முகவுரை ஹீமாயூன் கபீர் ப - XXV.

தமது சொந்த கற்பனைகளிலும் அவைகளில் கண்ட உண்மைகளை உருவாக்கியுமுள்ளார். டாகுர் கவிஞராயிருந்தமையால் பக்குவ மான பார்வையை எதைக் காணும் பொழுதும் சரியான அளவில் அதனுள் செலுத்துவார். இதன் சூட்சமத்தை பிற்பாடு உருவாகும் அவருடைய அற்புத கவிதைகளில் அறிகையில்தான் மற்றவர் களுக்கும் கவிஞனுயிருப்பவனுக்கும் உள்ள வித்தியாசம் நமக்கு விளங்கும்.

அப்சரஸ் ஊர்வசியின் வரலாறு வேத இலக்கியத்திலிருந்து வந்த செய்தி. புராணம் ஊர்வசியின் பிறப்பு மகரிஷியான நாராயணரின் துடையிலிருந்து என்று குறித்தது. பிற்பாடு கவியரசர் காளிதாஸர் ஊர்வசியின் காதற் கதையை தமது நாடக மொன்றில் வெகுவாய் ரசிக்க வைத்தார். ரசிகத் தன்மையொன்று மிருக்க வகையற்ற மகரிஷியினிடமா ஊர்வசிக்கு பிறப்பு என்றே வாய்விட்டுக் காளிதாஸர் வியந்து விட்டார். ஆனல் டாகுர் இதே ஊர்வசியை ஏதோ ஒரு தனிப் பிறவியாகவே வருணித்துவிட்டார். கவிதையில் தான் பிறந்து விட்டாள் ஊர்வசி. வேறு எங்கும் அவளுக்கு பிறப்பு இருக்க முடியாது. அப்படி இருப்பதாய் இருந்தால், ஊர்வசியை ஊர்வசியாக நம்மால் நினைக்க இயலாது ஆகிவிடுவாள். வங்க பாஷையில் அதை வாசித்துக் கேட்டுக் கேட்டு இன்புற வேண்டும். வேறு எந்த விதமாய் அதை ருசிக்க முயன்றாலும் ஊர்வசியின் கவிதை, உருவம், அழிவெய்வது நிச்சயம். ஒன்று தான் நாம் செய்யக் கூடும். ஓரளவு தமிழில் பிரயாசையுடன் மொழி பெயர்த்ததுள்ளதிலிருந்து சில வரிகளை யாவது தந்து, கேட்பவர்களிடம், ‘ஊர்வசியின் தோற்றம் நம்மிடம் பிடிபடாவிட்டால், மின்னல் போல் மறைந்து விடும்’ என்ற எண்ணத்தைக் கிளப்புவோம்.

**“ காம்பில்லாத மலரைத் தானே தோன்றிப் பூத்து விளங்கும் நீ**
**என்று தோன்றியவளோ, ஊர்வசியே !**
**ஊழித்தொன்மையில் ஓர் இளவேனிற்காலையில்**
**கடைந்தெழு கடலில் பிறந்தாய் நீ**
**அமுத கலசம் வலத்திலும், நஞ்சின் கலசம் இடத்திலும்**
**கைகளில் ஏந்தியே வந்தாய் !**

படம் எடுத்தாடும் நாகம் பலகோடி
மந்திரச் சொல்லுக்கு மயங்குதல் போல்
திரைபடு மாகடல் உன் அடிமிசை வணங்க விழுந்தது;
தேவர் கோனும் தலைதாழ்த்திடும்
குற்றமில்லாப் பண்பினய் நீ!

* * * * *

அமரர் அவைதனில் புளகமெழ உவகையுடன் நீ நடமிடுகையில்
அலையென வளையும் அழகுடையாய் நீ, ஊர்வசியே,
சந்தச் சதிசேர மாகடலும் ஆடியது; அலைக் கைக்கொட்டி
பைங்கதிர்கள் மலிய இப்பாரின் துகிலும் அசைந்தது காண்,
நகலிடைப் பூண் உனது ஆரம் விண்டே அண்டமதில்
தாரகை மணிகள் சிதறித் துடித்தனவே!
திடுமென ஆடவர் உடலில் ரத்தம் துள்ளிப் பாய்ந்ததுவே!
திசை முடிவின் மேகலை, உன் இடையில்
மெல்லக் கழன்றது காண்!
துகில் புனையாத் தூய மேனியளே"[1]

சமுத்திர அலைகளின் மேல் நடம் புரியும் சூரிய கிரணத்தை ஒருகால் பிடித்து விடலாமோ என்னவோ டாகுர் சிருஷ்டித்துள்ள ஊர்வசியின் நடனத்தையும், கவிநயத்தையும் ஒரு சொல்லில், இரு சொல்லில் பிடிப்பதென்பது சாத்தியமில்லை.

பாரதியாரை மிகவும் நட்புரிமையுடன் பாதுகாத்து வந்த வா. வே. சு. ஐயர், பாரதியாருடன் டாகுரை சுவைத்ததுடன் நிறுத்திக்கொள்ளாமல் டாகுரைத் தாம் மிகவும் இதயத்தில் வைத்துப் போற்றியதன் அத்தாட்சி போல் சிறுகதைகள் சிலவற்றைச் செய்து, டாகுரின் அடிச் சுவட்டைத் தான் பின்பற்றியதை உலகிற்குக் காட்டினர். **காடெர் கதா** (ஆற்றங்கரைப் படிகளின் கதை) என்ற தலைப்பில் டாகுரின் கதைக் கொத்து ஒன்று பிரபலமாகியுள்ளது. 'ஆற்றங்கரை அரசமரம் சொன்னது' என்ற மகுடம் பூண்ட சிறு கதைக் கோவையொன்றை ஐயர் வெளியிட்டார். டாகுரை உண்மையில் அனுபவித்தவர்கள் ஓரளவாவது கவிஞரைத் தொடரும் ஆசையை வளர்க்காமல்

1 ரவீந்திரர் கவிதைத் திரட்டு (ஸாகித்ய அகாடமி, த. நா. குமாரஸ்வாமி ஆக்கம்) பக் – 667.

இருப்பதை நினைக்க முடிவதில்லை. ஏனெனில் டாகுர், தம்மைச் சுற்றியுள்ளது அவ்வளவிலும் பார்வையைச் செலுத்தி, சுபாவமான நடையில் எதையும் அதற்கான தன்மையுடன் விளக்குகையில் ஏதோ நாமும் சுலபமாய் அவரைப்போல் எழுதலாம் என்ற எண்ணமே தலையெடுக்கும் வாசகருள்ளங்களில். வீணை தனம்மாள் என்றொரு விதுஷி சில ஆண்டுகளுக்குமுன் சங்கீத உலகில் மிகவும் போற்றப்பட்டு வாழ்ந்தாள். அப்பெண்மணி வீணைத் தந்திகளைத் தொட்டு ஒலிகளைக் கிளப்புகையில் இதே விதம் கேட்பவர்களுக்குத் தாங்களும் வாத்தியத்தைக் கையில் எடுத்துச் சுலபமாய் தந்திகளைத் தொட்டால் நாதமும் சங்கீதமும் பெருகும் என்ற பிரமை ஏற்பட்டதுண்டு. திறமையுள்ளவர்கள் செய்யும் எந்தக் காரியமும் இவ்விதமேதான் மற்றவர்களுக்கு ஆயாசமின்றிச் செய்யப்படுவதாகத் தோன்றும். பாலைவனத்தில் காணும் கானல் நீர் போலவே திறமையை நெருங்க நெருங்க அது விலகி விலகிச் செல்வதும் சர்வசித்தமான அநுபவமல்லவா !

- டாகுருக்கு உள்ளத்தில் படாத விஷயமே இருக்காதோ என்ற எண்ணம் அவரை ரசிக்கத் தெரிந்த பிறகு உண்டாவது வெகு சகஜம். தொட்டதெல்லாம் கவிதையாகி விடுவதால், கதிரவன் கிரணம் வியாபிக்கும் இடம் ஆகாச வெளியாயிருக்கலாம் அல்லது சிறு பனித் துளியாயுமிருக்கலாம். வானம் சோபையுடன் இருப்பது போல், பனித் துளியும் வைரமணியாய் திகழ்வதையும் பார்க்கிறோமல்லவா !

டாகுரின் சிறப்பு, மொழி பெயர்ப்பிலும் விளங்குவதின் சூட்சுமம், உண்மைக் கவிதைக்கு பாஷையின் தடைகளே இராது என்பதாம். கவிதைப் பாஷை வேறுதான். அது சொற்களை மட்டும் நம்பியதல்ல. கவிதையின் அழகு, மலர் இருக்கும் இடத்தைக்கூட மறைக்கும் அதன் மணம் போன்றது. வார்த்தைகளைக் கொண்டு ஆராயப் புகுமுன், கவிதையின் கருத்து பளிச் சென்று விளங்குவதே கவிதைக்கு நியாயமாய் இருக்கவேண்டிய குணம்.

ஆன்மீகத் துறையில் ரவீந்திரர் பிறர் கண்டு வியக்குமளவு தாம் தோய்ந்திருந்ததுடன், வாசகர்களையும் தம்பால் இழுத்துச் சென்றுவிடுவார். ஆன்மீக வேட்கை பாரத நாட்டு மக்களுக்கு சுயசொத்து. நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் பாடாத பக்திப் பாடல்கள் உலகில் வேறெங்கு காணமுடியும்? வங்காளதேசத்தில்

வைணவப் பாடல்கள் என்று பிரசித்தி பெற்றவை நிறைய உண்டென்று அறிவோம். அவைகளில் நினைவு தெரிந்தது முதற் கொண்டு முழுகி முழுகி எழுந்த கவிஞருக்குப் பக்தியும் பரமனைச் சதா பாடுவதும் இயற்கையாகியதில் ஆச்சரியமில்லை. ஆனால் சுய அனுபவங்கள் பெருத எவனும் இவ்வளவு உருக்கமும் உண்மையும் கலந்த பாக்களை ஆக்க இயலாது.

**தேடிக் கண்டு கொண்டேன்**
**திருமாலுடன் நான்முகனும்**
**தேடித் தேடொண்ணுத் தேவனை என்னுள்ளே**
**தேடிக் கண்டு கொண்டேன்**

என்று அப்பர் சுவாமிகள் நிச்சயமான அநுபவத்தை விளக்குவார். டாகுர் இறங்கிப் பாடுவதிலும் நமக்கு உருக்கம் விளைகிறது; நம்பிக்கை பிறக்கிறது.

**"எனது உயிரின் அடங்காத வேட்கை**
**கடைசியில் ஆராவமுதனை மாந்தித் தணியும் என்று**
**வெகுநாளாய் எனக்கு ஓர் ஆசை,**
**.................................**
**பொன்வேண்டேன், புகழ்வேண்டேன்**
**நான் வேண்டுவது துளி அன்பே!"[1]**

இந்த ஏக்கம் இருப்பதும், சில வேளைகளில் படைத்தவனை அடைந்த அமைதியின் அநுபவமும் கவிதையில் வடிக்கப்பட்டுள்ளதை நாம் கவனிக்கையில்தான் கவிஞனும் கடவுளும் வெவ்வேருய்த் தோன்றுவதில்லை. 'செய்யுங் கவிதை பராசக்தியாலே செய்யப்படுங்கால்' என்றல்லவா பாரதி தமது கவிதையையே பராசக்தியின் செயலாக்குகிருர்! டாகுரும் இவ்விதமே பாடிய பாட்டுக்கள் பல.

**உந்தன் குரலும் வான் உருவி**
**ஒளிப்பொன் ஆருய் ஓடிவரும்,**
**என்தன் பறவைக் கூட்டினிலே**
**எழுந்து உன்பாடல் சிறை விரிக்கும்[2]**

---

1 டாகுர் கவிதைத் திரட்டு (சாகித்ய அகாடமி பக்கம் 187. புரவி
2 கீதாஞ்சலி டாகுர் பாட்டு - 19.

உலக முழுவதுமே தொழிலபிவிருத்தி சகாப்தம் இது என்று முரசு கொட்டப்படுகிறது. யந்திரங்களின் சுழலோசை கேட்காத செவியும் ஒலி பரப்பிகளின் அலறலைக் கேட்டுக் காதுகளை மூடிக் கொள்ளாத மனிதனும் இன்று இங்கு இருக்கமாட்டான். விஞ்ஞான ஆராய்ச்சி மனிதனையே விழுங்கும் அணுகுண்டு வரையில் கொண்டு விட்டிருக்கும் காலம் இது. டாகுர் செல்லாத கண்டங்கள் ஆப்பிரிக்காவும், ஆஸ்திரேலியாவுமே. இதர நாடுகளுக்கெல்லாம் அடிக்கடி சென்றுவந்தவர். பல மாதங்கள் சேர்ந்து வசித்தும் இருக்கிறார். பல நாடுகளில் அங்குள்ள நாகரிக மேம்பாட்டைச் சில இடங்களில் ரசித்துமிருக்கிறார். ஆயினும், பாரதப் பண்பாட்டை நினையாத சமயமோ, ஆன்மீகத் துறையில் தோயாத வேளையோ அவரிடம் இருந்ததில்லை. எவ்வளவுக் கெவ்வளவு உலக சமாதானமும் அமைதியும் சண்டையின்றி வாழும் நோக்கமுமே மக்களிடம் அவரால் புகட்டப்பட்டு வந்ததோ, அவ்வளவுக்கவ்வளவு, இந்திய நாகரிகத்தின் நுண்ணிய புலன்களில் வழிபடும் விழிப்புமே அவரிடம் மேலிட்டன.

தற்சமயம் வங்க பாஷையைப் பயின்றவர்கள் தென்னாட்டில் நிறைய இருக்கின்றனர். இருப்பினும், இரண்டொருவரைத் தவிர மற்றவர்கள் கவி இதயம் படைக்காத காரணம் வார்த்தைக்கு வார்த்தை வங்கத்திலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்ப்பதைச் செய்துவிட்டு, கவிதையின் அழகையோ ஆழ்ந்த உட்கருத்தையோ, துளியும் பிறர் உணராதவண்ணம் ஆக்கி விடுகிறார்கள். இச்சந்தர்ப்பத்தில்தான் பாரதியார் எதனால் டாகுருடைய கவிதைகளைத் தொடாது அவருடைய கதை, கட்டுரைகளை மட்டும் தமிழாக்கினார் என்பதை நினைக்கத் தோன்றுகிறது. கவனித்தால், பாரதியார் நாளிலேயே டாகுருடைய சில உயர்ந்த கவிதைகளில் முக்கியமான சிலவற்றை உலகம் முழுவதும் போற்றத் தொடங்கிவிட்டது. தாமே ஓர் கவிஞராய் இருந்தமையால்தான் பாரதியார் மற்றவர்களைப்போல் ரவீந்திரருடைய அரிய கவிதைத் திரட்டுகளைத் தமிழில்தர முனையவில்லை. கவிக்கு உருவம் மிக மிக முக்கியமானது. கவிதையை மொழி பெயர்ப்பில் உருவம் கெடாது தருவது சாத்தியமில்லை. சிலவேளைகளில் அப் பிரயத்தனம் மூலத்தைச் சிதைப்பதைத் தவிர்த்து வேறு எவ்வித நலனையும் கிட்ட வைத்துவிடாது.

அக்காரணமேகூட பாரதியாரைத் துரிதமாகத் டாகுருடைய கவிதைகளைத் தமிழாக்கத் தூண்டியிராதிருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

அதற்காகக் கவிகளை இதர மொழிகளில் கொடுக்கவே கூடாது என்றோ, கொடுப்பது மூடத்தனம் என்றோ முடிவுகட்டுவது சரியில்லை. நாமறிய எத்தனையோ ஐரோப்பிய பாஷைகளில் இருந்து அருமையான இலக்கிய நீதிகளை ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பில் வாசிக்கின்ற நாமும், ஆங்கிலத்தின் உதவிகொண்டு கிரேக்க, பிரஞ்சு, ஜர்மானிய, இத்தாலிய பாஷைகளில் உள்ள பற்பல காவிய நாடகங்களை வாசித்தின்புறுகிறோம். நிச்சயம் இரண்டு தடவை இதர மொழிகளில் மாற்றப் பட்டிருப்பதால் மூலத்தின் முழுப் பெருமையையும் நம்மால் தகுந்தவிதம் வாங்கிக்கொள்ள இயலாதிருக்கலாம். அதிர்ஷ்ட வசமாய் மொழி பெயர்ப்பில் சுகமும் சுத்தமும் ஒருங்கே கைகோர்த்துக்கொண்டு மூலத்தின் அழகையும் சிதைக்காமல் இருந்துவிட்டால் அதைவிட பெருத்த லாபம் ஏது?

உதாரணமாக ரசிகரொருவர் தமிழில், அதுவும் செய்யுள் வடிவத்தில் செய்திருக்கும் மொழிபெயர்ப்பொன்றை ஆராய்வோம்.

"பெண்ணே உன்னை இறைவன்தான்
பேணிப் படைத்தான் என்பதில்லை;
எண்ணி எண்ணி மண்ணில்உனை
எடுத்துப் படைத்தார் ஆடவரும்.
நண்ணும் அவர்தம் இதயத்தில்
நாளும் பெருகும் எழிலையெலாம்
பெண்ணே அளித்துன் அழகென்றே
பேசிப் பேசிப் பித்தானர்.
பொன்னல் ஆன இழையால்உன்
புதுமை நெய்தார் கவிஞரெலாம்
உன்னை அமரப் புதுப்பொலிவாய்
ஒளிர வரைந்தார் ஓவியரும்
மன்ன முத்தம் கடல்ஈயும்;
மண்ணுட் கனிகள் பொன்அருளும்.
வண்ணச் சோலை மலர்தரும்உன்
வடிவை வரையில் நிதியாக்க.

உன்தன் இளமைத் திறத்தினையே
உன்னி உன்னி ஆடவரும்
முந்தும் ஆசைப் பெருங்கடலில்
முளைத்த வனப்பாம் அமுதொளியால்
உன்தன் அழகை மெருகிடுவார்,
உயர்வார், அதனால் உன்வடிவில்
விந்தைப் பெண்ணே பாதி,அவர்
வீயாக் கனவுன் மறுபாதி"[1]

செய்யுட் சுகம் ஒரு பாதியும் தமிழின் இயற்கை அழகு மறு பாதியுமாய்ப் புதைந்துள்ள ஆழ்ந்த கருத்தை காப்பாற்றியிருப்பதைக் கண்டு நிம்மதி எய்கிறது நம்மனம்.

பண்டிதப் பேராற்றல் படைத்த வேறுசிலரும் இப்பணியில் ஈடுபட்டுள்ளனர். தமிழில் செய்யுளைத் தாராளமாய்ப் பொழியும் வன்மை அவர்களுக்கிருப்பதொன்றே அவர்களுக்கு ஏற்ற சன்மானம். குறிப்பாய்ச் சொல்வதனால் கி. வா. ஜகந்நாதன், தமிழ் அழகன், இவ்விருவருடைய மொழிப்பெயர்ப்புகளையும் பாராட்டக் கடமைபட்டுள்ளோம். கவிதைகளை விட்டுவிட்டால், கதை, நாவல், கட்டுரை இவைகளைத் தமிழில் அதிகமாய்த் டாகுருடைய மூலத்திலிருந்து இன்று நன்கு மொழி பெயர்த்திருப்பது தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கொரு அடிகோலியாகக்கூட இருப்பதாய் நினைக்கலாம். வெகு காலத்திற்கு முன்பே ஆங்கிலத்திலிருந்தே தமிழாக்கம் பெற்றவை வே. நாராயணன் செய்த 'புயற் காற்று' என்ற 'நௌகாதூபி'யின் மொழிபெயர்ப்பும், 'வீடும் வெளியும்' என்ற கி. சாவித்திரி அம்மாளின் 'காரே பெயரே' யின் மொழி பெயர்ப்புமாகும். 'சித்ரா' என்ற ஒற்றை அங்க நாடகத்தையும் அன்றே ஆங்கிலத்திலிருத்து தமிழில் 'தமிழ் உலகம்' என்ற வாரப்பத்திரிகையில் கி. சாவித்திரி அம்மாள் மொழிமாற்றம் செய்திருந்தார்.

சமீபத்தில் இருபது முப்பது ஆண்டுகளுக்குள் பல தமிழாக்கங்கள் நேரில் வங்கமொழியிலிருந்து ஏற்பட்டுவிட்டன. ரங்கநாயகி என்பவர் 'குமுதினி' என்ற நாவலையும், 'மலஞ்சா' (பூந்தோட்டம்) நான்கு அத்தியாயம் (சார் அத்தியாய்) 'கோரா' விநோதினி தோன்றவை. நா. குமாரசுவாமி, சேனபதி இவர்

1. குருதேவரின் குரல்: அ. சீநிவாசராகவன், ப. 119, 120,

களின் மூலம் தமிழில் வெளியாகிவிட்டன: இவ்விரு சகோதரர்களும் டாகுரின் இலக்கியங்களை மட்டுமல்ல, இதர சில வங்க நாவலாசிரியர்களையும் தமிழ் அன்னைக்குக் காணிக்கையாக்கி விட்டார்கள். ஸாகித்ய அகாடமியார் கவிஞரின் நூற்றுண்டையொட்டிக் கவித்திரட்டு, சிறுகதைத் திரட்டு, வியாஸத் திரட்டு, என்ற வகையில் தமிழாக்கங்கள் பலவற்றை வெளிக்கொணர்ந்து விட்டார்கள். இவையெல்லாம் தமிழ் இலக்கியத்திற்கான சரியான பணிகள் என்பதில் எள்ளளவும் சந்தேகமில்லை.

ரவீந்திரரின் பெயரும் புகழும் வேண்டிய மட்டும் தமிழ் நாட்டில் இன்று உலாவி வருவதொன்றே உண்மை. ஆயினும் அவருடைய இசை சுகத்தின் மர்மத்தை ஆராய்ந்தோ அல்லது அவருக்கியல்பாயுள்ள தொனிகளுடன் கூடிய கற்பனைகளை உணர்ந்தோ, தமிழகத்தில் இன்னும் அநேக எழுத்தாளர்கள் நன்மை பெறவில்லை. இப்பொழுதும் கூட, டாகுருடைய ஆங்கிலத்தைப் பழிப்பதையே விரதமாகக் கொண்டுள்ள ஆங்கில பண்டிதர்கள் சிலர் தமிழ் நாட்டில் இருக்கிறுர்கள். அவர்களுக்கு டாகுரைப் பற்றிய நினைப்பெல்லாம் அவருடைய ஆங்கிலமே அல்லாது அவரது கவிதையே இல்லை. வேறு சிலருக்கு, சிந்தனையைச் சதா தூண்டும் எந்த எழுத்தையும் வெறுக்கத்தான் மனமுண்டு. அவர்களுக்கு ஆழமும் அறிவும் பதிந்துள்ள டாகுரிடம் எப்படி ஈடுபாடு உண்டாகும்? மொத்தத்தில் இலக்கிய அநுபவமே குறைவானவர்களிடம் எவ்விதமான கற்பனையும் இனித்து விடாது. சரத்சந்திர சாட்டர்ஜியின் நாவல்களில் காணும் சுவாரஸ்யத்தைச் சிலர் டாகுரிடம் காணுது திண்டாடுவார்கள். சரத்சந்திரர் உயர்ந்த நாவலாசிரியர்தாம் என்ருலும் கவிஞராயிராததால் டாகுருடைய திருஷ்டி போன்றதொன்றை அவரிடம் அவ்வளவாகக் காண இயலாது. அதுவே சிலருக்கு அவரிடம் மதிப்பு அதிகம். அவர்கள் வாதம்: நாவலாசிரியன், வாழ்க்கையை அப்பட்டமாய் படம் பிடிப்பதொன்ருலேயே மேன்மை எய்துகிருன். இதர சக்திகளிருப்பினும் முக்கிய லட்சியத்துக்கே அவை விரோதமாகாமலிருப்பது எளிதல்ல. ஆகையாலே நாவலாசிரியர் என்பவர் கவிஞராயிருப்பதுகூட பொருத்தமல்ல என்பர். எதுவாயினும், சிறுகதைப் புனைவதில் டாகுருக்கு நிகர் அவரே என்றுதான் ஏகோபித்து எல்லோரும் ஒப்புக் கொண்டுள்ளனர்.

கவனித்தால் சிறுகதையினும் டாகுரிடம் பரிமளிப்பது கவி இதய மொன்றே. கவிதை தானே என்றே சில சிறுகதைகள் இவருடைய முழுத் திறமையையும் பெற்று விளங்குகின்றன. உலகம் பலவிதம் அல்லவா! ஆகையால் எதனால் ஒன்றை எல்லோரும் அநுபவிக்கிறார்கள் ரசிக்கிறார்கள் என்பதே புதிர் போன்றாகி விடுகிறது.

நாடகங்களை எடுத்துக் கொண்டால், இத்துறையில் டாகுருடைய சிருஷ்டிகள் பல காரணங்களால் அதிகம் தமிழாக்கம் பெறவில்லை. முக்கியமாய் அவர் நாடகங்களில் பாத்திரங்களும், சந்நிவேசங்களும் கருத்தைக் குறிக்கும் சின்னங்களாயிருப்பினும், மொத்தத்தில் நாடக உத்திக்கான துரிதமான போக்கு அவைகளில் இல்லாமலிருப்பதும் என்றே சிலர் குறை கூறுகின்றனர். "சித்ரா' என்ற ஒற்றை அங்க நாடகம் வாசிக்க வாசிக்க இன்ப மூட்டும் என்பதில் ஐயமில்லை, ஒரே அங்கமாயினும், முழு நாடகத்தை அநுபவித்த மனத்திருப்தி ஏற்படுவதின் சூட்சுமந் தான் என்னே! என்று வியக்கத் தோன்றுகிறது. சிறியபாட்டின் ஒரே அடியில் பெரும் தத்துவம் பொதிந்து கிடப்பதைப்போல் அல்லவா ஒரே அங்கத்தில் பல அங்கங்கள் கடந்த கருத்தோவியம் விரிந்து கிடக்கின்றது.

'உயிர்ப்பலி' என்ற நாடகத்தைத் தமிழில் டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் நடித்துக் காட்டியுள்ளார்கள். ஆங்கிலத்திலுள்ள மொழி பெயர்ப்பைவிட தமிழகத்தில் நாடகமே புது உயிர் பெற்று விடுகிறது. உருக்கமும் உயர்வும் நாடகம் முழுவதும் பரவி நிற்பதை மேடையில் காட்சி பெற்ற சமயம் நன்கு ரசிக்க இயன்றது. தமிழில் அழகாயிருப்பதன் காரணம் ஒருகால் இந்திய நாகரிகத்தின் அடிப்படை எல்லா மொழிகளுக்கும் சொந்தமாய் இருப்பதால் வங்கத்திலிருந்து பாரதநாட்டு இதர மொழிகளில் எல்லா நாடகங்களுமே சுவையுடன் இருக்கலாம். சின்னங்களாய் கருத்து விசேஷங்களை அமைப்பதும் இந்நாட்டில் வெகு சகஜமான தாலும் இலக்கிய இன்பத்திற்கு அவை தடை செய்யாதிருப்பதை எதிர்ப்பார்க்க வேண்டியதே.

எதுவாயினும் டாகுருடைய நாடகங்களில் பலருக்கு இன்னும் ருசி ஏற்படவில்லை என்றே நினைக்கவேண்டும். முக்த-தாரா என்ற தலைப்புடன் எழுதப்பட்ட நாடகத்தை எடுத்துக் கொண்டால்,

நம்முடைய வாதத்தை விளக்கிவிடலாம். அந்த நாடகத்தில் முக்கியமாய் நீர்வீழ்ச்சியின் விடுதலை எனப் பொருள்படவைக்கப் பட்டிருப்பது முதலில் கவனத்தை இழுக்கும். சுதந்திரத்தின் தளைகளை அகற்றப் பாடுபடும் முயற்சியே விவரிக்கப்பட்டுள்ளது நாடக நிகழ்ச்சிகளில். மலையும் பள்ளத்தாக்கும் கொண்ட ஒரு தேசத்தின் அரசன் மலையிலிருந்து விழும் அருவி ஜலத்தைக் கீழ் பிரதேசத்திலிருக்கும் ஜனங்களின் நிலங்களுக்குப் பாயாமல் அணை யொன்றை வெகு விமரிசையாய் கட்டி முடிக்கிருன். வரி யொன்றை சுமத்தி கீழ் நிலங்களிலுள்ளவர்களிடம் அரசன் நீர் பாய்வதற்குத் தடையாய் அவர்களை வாட்டுகிருன். வரிகொடா இயக்கம் ஒன்றை சந்நியாசி ஒருவன் ஜனங்களிடம் கிளப்புகிருன். அரசனுக்கும் சந்நியாசிக்கும் ஏற்படும் வாக்குவாதத்தைக் கவனித்தால் பிற்பாடு மகாத்மாவுக்கும் பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத் ஏற்பட்டப் பெரும் சுதந்திரப் போரின் ஞாபகங்கள் வராமல் இருக்க முடியாது. இந்த நாடகத்தைத் டாகுர் மகாத்மாவின் வரிகொடா இயக்கத்திற்கு முன்பே கற்பனையில் காட்டிவிட்டார். ஒத்திகை நடத்திக் கொண்டிருக்கையில்தான் மகாத்மாவைச் சிறையிலிட்டனர் அதிகாரிகள். நாடகமும் சாந்தி நிகேதனப் பள்ளி மாணவர்களால் நடைபெற வேண்டியது நின்றுவிட்டது.

'ரத்த கரபி', 'தாஷேர் தேச்' ராஜா, 'அசலாயதன்', போன்ற நாடகங்கள் இவ்விதமாகவேயே வளர்ந்தவை. தபால் ஆபீஸ் (டாக்-கர்) என்ற பிரபலமான நாடகத்திலும் சிற்சில பாத்திரங்களும் சம்பவங்களும் உலகில் தென்படும் சிற்சில முக்கிய நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சின்னங்களாகவே அமைக்கப்பெற்று உள்ளன. நாடகத்தின் முடிவு உள்ளத்தை உலுக்குகின்றது. 'என்னைத் தபால்காரன் ஆக்கக் கேட்பேன். வீட்டுக்கு வீடு சென்று அவனுடைய ஆணையைச் சொல்லி வருவேன்' என்று அமால் என்ற குழந்தை கேட்டுக் கொண்டே திரைக்குப் பின் மறையும் காட்சி தவிர்க்க இயலாத முடிவொன்றை எதிர்ப் பார்க்கும் மனித இனம் காத்திருக்கும் செய்தி ஒன்றேதான் என்பதை நினைப்பூட்டும்.

டாகுருடைய இதயத்தைப் புகுந்து பார்க்க ஆசைப்பட்ட சிலர், கவிதையின் மேன்மையை மட்டும் புகழ்ந்துவிடாமல், இந் நாட்டில் ஆன்மீகத் துறையில் வாழையடி வாழையாய் வந்த திருக்கூட்டமொன்று முன்னல் பாடிய சில அருமைக் கவிதைகளை

டர்குருடைய சமய வெழுச்சிகளுடன் ஒப்புமை பார்த்து உள்ளார்கள்; பார்த்தபின் அதேபோல் தெய்வக்குரல் இவரிடமும் ஒலிப்பதைக் கருதித் தங்கள் விளக்கங்களைத் தந்திருக்கிறார்கள். ஆசிரியர் சீநிவாசராகவன் அவர்கள் இப்பணியைச் சிறக்கச் செய்து வெற்றியும் கண்டார். மகாகவியின் நூற்றாண்டு விழாவையொட்டி அண்ணமலை பல்கலைக் கழகத்தில் அன்னாள் தமிழ்ப் பேராசிரியராய் விளங்கிய தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் ரவீந்திரரைப் பற்றிய வரலாற்றையும், நூல்களின் சிறப்பைக் குறித்தும் புத்தகம் ஒன்றை வெளியிட்டார். கவிஞர் வாழ்க்கையும் கவிதையும் பற்றிய தமிழ் நூலொன்றை ஸாகித்ய அகாடாமியர்கள் அச்சமயம் வெளியிட்டார்கள். இவைகள் தாம் டாகுரின் வரலாற்றுத் துறையில் சமீபத்தில் வெளிவந்த புத்தகங்கள்.

ஏற்கெனவே 1918ஆம் ஆண்டில் நமது வயது முதிர்ந்த கே. எஸ். ராமசுவாமி சாஸ்திரியார் விவரமான நூலொன்றை டாகுரின் புத்தகங்களைப் பற்றி எழுதியிருந்தார். முன்னாள் ராஷ்டிரபதி ராதாகிருஷ்ணன் அவர்கள் மைசூரில் கலாசாலையில் பேராசிரியராய் இருந்த சமயம் அதாவது 1920ஆம் ஆண்டில் 'டாகுருடைய வேதாந்த விளக்கம்' என்ற நூலை முதல் முதலில் ஆங்கிலத்தில் வெளியிட்டார்: அச்சமயம் கவியரசர் ராதாகிருஷ்ணனுடைய நுண்ணிய பரிசீலனை சக்தியை வியந்து பாராட்டியிருக்கிறார். வங்காள பாஷை தெரியாதது ஒரு குற்றமாகவோ, குறையாகவோ நினைக்காமல், டாக்டர் ராதாகிருஷ்ணன் அறிவு படைத்த படிப்பாளியாய் இருந்தமையால் தமது நூல்களில் காணும் வேதாந்தக் கருத்துக்களை துப்புர அலசிப் பார்த்திருப்பதை மெச்சினார். சமீபத்தில் 'Philosophy of Rabindranath Tagore' என்ற நூலின் இரண்டாம் பதிப்பின் முன்னுரையின் டாகுர் தமக்கு அச்சமயம் அனுப்பிய கடிதத்தை ராதாகிருஷ்ணன் அவர்கள் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

ரவீந்திர சங்கீதம் என்ற தனித்தன்மை பெற்ற இசையின் பெருக்கை டாகுரிடம் வங்காளிகள் அநுபவித்திருந்தார்கள். நாடோடிப் பாட்டுக்கள் பலவற்றை சிறுபிராயத்திலிருந்து அவர் தமது இனிய குரலைக்கொண்டு பாடிப் பிறரையும் வசப்படுத்தியுள்ளார். தென்னாட்டினருக்கு உள்ள சங்கீத அநுபவம் பெரிது. இருப்பினும் ரவீந்திர சங்கீதத்தையும் வல்லுநர்களைக் கொண்டு

நன்கு பயிற்சி செய்து 'சியாமா' என்ற நாடக–நாட்டியத்தை கலாக்ஷேத்திர மாணவ மாணவிகள் நடித்துக் காட்டினார்கள். டாகுரின் இசையைக்கூட ஒதுக்காமல் தமிழ்நாடு தன்னால் இயன்ற அளவு அதன் சுகத்தைப் பெற வழி செய்திருக்கிறது.

ரவீந்திரருடைய கடிதங்கள் மிக மிக ருசியுள்ளவை. 'வெளி நாட்டிலிருந்து எழுதிய கடிதங்கள்' என்ற தொகுப்பு ஒன்றே போதும். கடிதமெழுதுவதிலும் கவிப் பண்புகள் நிறையவே அவரிடம் வெளியாயின. மனைவிக்கு அவர் எழுதியவைகளை விட்டால், இன்னும் இங்கு அவர் கடிதங்களைத் தமிழ் ஆக்கும் பணியில் ஈடுபடாதது வருந்தத்தக்கதாகவே தோன்றும்.

வங்காளத்திலிருந்து டாகுர் சென்னைக்கு 1918ஆம் ஆண்டில் விருந்ினராய் வந்தார். தமிழாக்கம் செய்யப்பட்ட பங்கிம் சந்திர சட்டர்ஜியின் நாவல்களை ரசித்த தென்னடைல்லவா? டாகுரின் வருகையைக் கொண்டாடினார்கள். டாகுர் இங்கு வந்த பொழுது பேசிய சில உரைகளில் தமிழ் மொழிகளில் பள்ளிகளில் போதனைமுறையாக அமைவதுதான் சிறுவர்களுக்கு சிரமமின்றி கல்வி வளரும் என்று சந்தேகமறக் கூறினர். தமிழ்தாத்தா மகாமகோபாத்தியாய சுவாமிநாத ஐயரை 'தியாகராஜ விலாசம்' என்ற அவரது இல்லத்திலேயே கண்டு பேசினர். சுவாமிநாத ஐயருக்கு தமிழைத் தவிர ஆங்கிலமே தெரியாது என்பதைக் கேட்டுத் துளியும் பின்வாங்காமல், அவருடைய திடமான தமிழ் அபிமானத்தை மெச்சினதாகச் செய்தி பரவியது. அக்காலத்தில் ரசிகமணி, டி. கே. சி. அவர்கள் டாகுரைத் தரிசித்து தமிழில் சுய கவிதைகள் செய்வதொன்றே இலக்கியமாகும் என்பதை வேரூன்ற வைத்துக் கொண்டார். அக்காலங்களில் படித்தவர்கள் பலரும் ஆங்கிலத்தில் எழுதுவதையே இயற்கையான காரியமாகவும், தமிழில் எழுதவரவில்லை என்பதைப் பெருமையுடன் கூறியுமுள்ளார்கள். டி. கே. சி.யின் வாதம் என்றுமே தமிழில்தான் தமிழர்களின் எழுத்துக்கு வன்மை உண்டாகும், பிற பாஷையில் அவ்வாறு ஏற்படுவது சாத்தியமில்லை, எதிர்ப் பார்ப்பதும் தவறு, என்பது.

தமிழபிமானம் மட்டும் இருந்தால் போதாது. பாரதியார் சொன்னதை மறக்கவே கூடாது. பிறநாட்டு சாத்திரங்களை தமிழில் கொண்டு வரவேண்டும். விரிவான மனத்தைப் பேணப்

பேண உலகம் முழுவதுமே ஒன்று என்னும் தத்துவம் உள்ளத்தில் நிரப்பும் நம்மாழ்வார் பாடலைக் கேட்கிறோம்.

**உணர்ந்து உணர்ந்து அகன்று உரு**
**வியந்த இந்நிலைமை**
**உணர்ந்து உணர்ந்து உணரினும் இறைநிலை**
**உணர்வு அரிது உயிர்காள்.**

இதையே டாகுரும் வாய்விட்டுக் கதறுகிறார்.

**"உன்னை அறிந்தேன் என இந்த ஊர் முழுவதும்**
**என்னவோ பாடி இறுமாந்தேன் என்பாட்டில்,**
**உன்தன் வடிவத்தைக் காண்பார்பலர், என்பால்**
**வந்துநிற்பார் 'யார் அவன், சொல்' என்று வினவிடுவார்;**
**ஏதும் பதில் அளிக்கமாட்டாமல் 'உண்மையிலே**
**யாதும் சொல் அறியேன்" என்பேன்.** [1]

புதுமையொன்றை எந்தத்துறையிலும் புகுத்தியவராயினும் பழமையின் பண்பாட்டிலும், அதைச் செழிக்கவைத்த ராமாயண, மகாபாரத இதிகாசங்களிலும் கூர்ந்து மனத்தைப் பறிகொடுத்தவர். புத்தமத ஜாதகக் கதைகளிலும் பேரின்பம் பெற்றவர். எத்தனையோ அரிய படைப்புக்களிலும் பழங்கதைகளில் புதிய கற்பனைகளைப் புகுத்தி இன்பம் தழைக்கச் செய்துவிட்டார். குந்தி-கர்ண சம்வாதம், திருதராஷ்டிரன் – காந்தாரி இவர்களின் பேச்சு, கசன்-தேவயானி இருவரின் காதல் முரண்பாடு, இவைகளையெல்லாம் புதுவிதமாய் இலக்கிய சுவையுடன் கற்பனைக் களஞ்சியங்களாய்ச் செய்துவிட்டார். சிறுகதைச் சிருஷ்டியை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டாலே போதும். அவருடைய சிந்தனைகள் எவ்வளவு உன்னதமாயிருந்தன என்பதை நிரூபிக்க சிறுகதை சிறுகதையாய் ரூபத்தில் தோன்றுமே அல்லாது உள்ளடங்கிய கருத்து ஆயுள் பரியந்தம் வாசகனை அதையேநினைக்கச் செய்யும். உதாரணம் காட்டுவது அவசியமாகிறது. 'திருஷ்டிதானம்' என்ெறாரு சிறுகதை மகிழம்பு இனியதாய் சிறுமலரிலிருந்து மணத்தை பரப்புவதற்கொப்ப, நம் மனத்தைவிட்டே என்றும் அகலாது.

குமுதினி என்ற பெண், டாக்டர் ஒருவனுக்கு மனைவியாகிறாள். அவளுடைய பார்வை மங்கி, டாக்டர் தொழிலில் கால்

1 குருதேவரின் குரல் பக்கம்-17

ஊன்றிய புருஷன் சிகித்ஸை செய்ய முற்படுகிருன். வரவர அவளுடைய கண் அதிகம் பார்வை இழக்கவும், அவளுடைய சகோதரன் வைத்தியத்தை தடுக்கிருன். புருஷனுக்கும் அவனுக்கும் இதனுல் மனஸ்தாபம் ஏற்படுகிறது. உடனே குமுதினி தன் புருஷன் பக்கம் சேர்ந்து கொண்டு 'அண்ணு, என் கண்ணைப் பற்றிய உரிமை என் புருஷனுக்குத்தான் உண்டு. நீ இதில் தலை யிடாதே' என்பாள். அண்ணன் விலகிவிடுகிருன். பிற்பாடு முழுவதும் அவள் பொட்டையானதும் புருஷன் அவளிடம் வந்து 'குமு' என்னை நம்பி உன் கண்கள் ஒளி இழந்தனவே! நீ என் தெய்வம், இவ்வளவு பொறுமைக்கும் ஆளானது என்கிருன். அவள் 'வேறு யாராவது என் கண்ணைப் போக்கியிருந்தால் என் வேதனை எப்படியிருக்கும்? ஆகையால் நீங்கள் மறுவிவாகம் செய்துகொள்ளவேண்டும்' என்கிருள். 'ஆ, என்ன சொன்னுய்! உன்னையன்றி வேருரு பெண்ணை இனி என் கண் காணுது' என்று சபதமிட்டு அவள் முகத்தை நிமிர்த்தி வகுடிடும் இடத்தில் முத்தமிடுகிருள். 'என் ஆந்தர திருஷ்டி' திறந்து கொண்டது என்பாள் அவள். அவள் முன்னையும்விட அவள் கணவனை தெய்வமாக நினைத்து வருகிருள். பிற்பாடு மனிதன்தானே கணவனும்; வரவர மனம் சோர்ந்து, வேறு ஒருத்தியை ஆசைப் பட்டுக் கல்யாணமும் செய்து கொள்ள முனைகிருன். இதை அறிந்த அவள் தனது தெய்வத்துக்கு இழுக்கு வரக்கூடாதென் பதால் அவனை நேரில் கேட்கிருள். அவன் திண்டாடிவிட்டு கல்யாணம் செய்து கொள்ள ஓடிவிடுகிருன். அவ்வளவே! அவள் தெய்வத்திடம் முறையிடுகிருள். எப்படியும் அவன் செய்த சபதம் வீணுகாது அவனைக் காப்பாற்றும்படி கடவுளைப் பிரார்த்திக்கிருள்.

புயல்காற்று ஒன்று கிளம்பி அடித்து அவன் சென்ற ஓடம் கவிழ்ந்து கணவன் கல்யாணம் தடைபடுகிறது. முகூர்த்தம் தவறக்கூடாதென்று வேறு மணமகனைக் கொண்டு அவளுக்கு தாலி கட்டச் செய்கிருர்கள் பந்துக்கள். கணவன் மனைவியிடம் திரும்புகிருன். வந்து அவளிடம் 'குமு, நீ என்னை உன் தெய்வ மாகவே இனிக் கூறக்கூடாது' என்று ஏங்கி வருந்துகிருன்.

கதை இன்றுள்ளவர்களுக்கு திருப்தி அளிக்குமோ என்னவோ, பாரதப் பண்பாடு என்பதை விளக்கும் கதை அது. குமுதினிக்கு மட்டுமா 'திருஷ்டிதானம்' உண்டாகிறது. மக்கள் எல்லோருக்குமே கண் திறக்கின்றதல்லவா! பெண்மையின்

முன்னேற்றத்தில் தீவிர வேகம் பூண்டவர் டாகுர். இருப்பினும், பாரதப்பண்பாட்டின் தனிச்சிறப்பை நினைந்து புதியதை எதுவாயினும் ஏற்பதைவிட்டுப் பழமையில் உயர்ந்தவைகளை பாரத நாட்டுப் பெண் மறக்க இஷ்டப்படமாட்டாள், என்பதையும் காட்டுகிறார்.

கடைசியில் ஒரு வார்த்தை. புதிய எழுத்தாளர்கள் எங்கும் நிறைய உண்டாகிவிட்டார்கள். தமிழ் நாட்டிலும் பலர் புது வேகங்களில் மனங்கவர விட்டு, நம் பண்பாட்டிற்குச் சிறிதும் ஒத்துவராத பல கருத்துக்களை வாரி வழங்குகிறார்கள். வாசிக்கும் இளைஞர்கள் ஆண், பெண் அடங்க, புதியதென்பதால் இவைகளில் உணர்ச்சியைக் கொட்டுகிறார்கள். புதுப்புது கற்பனைகளில் தவறில்லை. ஆயினும் சமூகம் மாறவேண்டுமென்பதற்காக எழுத்தில் காணக்கூடாத ஆபாசங்களைக் குவிப்பது யாருக்கும் பயனளிக்காது. புதுபுது கற்பனைகளில் என்றுமே உத்ஸாகம் காட்டியவர்தாமே டாகுரும்! அவர் மறக்காமல் நமக்களிக்கும் உபதேசத்தை நினைத்தோமானால் எழுத்தாளர்கள் எங்கும், இங்கும் நிச்சயம் முன்னேற்றம் அடைந்தவர்களாவார்கள் என்பதில் சந்தேகமில்லை. தமது 'கலைஞன் தருமம்' என்ற கட்டுரையில் சொல்லுவார் "இலக்கியத்தில் புதுமோசர் மோகங்கள் சீக்கிரமே சலிப்படைந்துவிடும்; ஆழத்திலிருந்து அவை வருபவையல்ல என்ற காரணமேதான் அவைகளின் சுருக்கமான அழிவுக்கு. பிரவாகம் வருகையில் கொப்புளமும் நுரையும் மேலே மிதக்கத்தான் செய்யும்; கணப்பொழுதே பகட்டுடன் தோன்றுபவையே, இவ்வித இலக்கியங்களும். அவசரத்திறல் உள்ளே இருக்கவேண்டிய வளர்ச்சியையும் இழந்து உதிர்காலத்தின் சருகுகளைப்போல் மாறுதல்களில் தத்தளித்துவிட்டு, வெளிவேஷங்களில் பிரமை ஏற்பட்டதால், நிலைத்தவைகளை வழுவவிட்டு அவக்கேட்டால் வெட்கித் தலை குனிந்துவிடும். இன்னும் கவனித்தால், இப்புது இலக்கியம் செய்வதெல்லாம் அங்கங்களிலும் முகபாவங்களிலும் காணும் சேஷ்டை போன்றவை. இவை பாலைவனத்தில் முளைக்கும் முட்களுடன்கூடிய சப்பாத்தியைப்போல் துளியும் தன் விகாரத்தில் கூச்சமின்றி, முழு வறுமையை விளம்பரப் படுத்துபவை. இன்று ஏற்பட்ட புதிய எழுத்துக்களில் இவைகளின் எதிரொலிகளையே கேட்கின்றோம். திடுக்கிடும் சம்பவங்

களையும், முன்னுக்குப்பின் ஒவ்வாத நிகழ்ச்சிகளையுமே இவை தள்ள இயலாது தவிக்கின்றன. ஒருகால் எங்காவது பண்புடன் தோன்றுவதாயினும், அமைதியையும் சுய நம்பிக்கையையும் இழந்தேதான் எல்லாம் விளைகின்றன. வாசகர்களுக்கு மதிப்பு ஏற்படாவிடில் என் செய்வது என்ற பயமேகூட காரணம் இக்கதிக்கு. இப்படியுமா பண்பாடு துளியும் கண்ணில் படாது மறைந்து கேவலம் கெட்டிக்காரத் தனத்துக்காக தன் சுய யோக்கியதையை இழக்கவேண்டும்? அறிவாளி தன்னை கோமாளி வேஷத்தில் காட்டிக்கொள்வதும், படித்தவன் பாமரர்களை விநோதப்படுத்துவதுபோலும் ஆகிவிடும்"*

எழுத்துக்கலை கண்யமான பீடத்தில் அமரவேண்டும் என்பது டாகுருடைய முடிவான செய்தி. தமிழில் இன்று மலிவெய்திருக்கும் கதைகளும் நாவல்களும் இவ்வுபதேசத்தை செவிசாய்த்திருந்தால் அவைகளில் தெரியும் சிந்தனையற்ற போக்கு அன்றே திருந்தியிருக்கும்.

டாகுருக்கும் தமிழுக்கும் என்ன பிணைப்பு என்போருக்கு, கவிக்கும் இலக்கியத்துக்கும், கதைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் என்ன உறவு உண்டோ அதுவேதான் என்று காட்டி, இதைவிட உயர்ந்த உபதேசம் வேறெவராலும் அநுபவத்தின் விளைவாக கூற முடியாது என்று முடிவும் கூறலாம். வேறெந்த தற்காப்பும் இன்று தமிழ் இலக்கிய உலகில் உழைப்பவர்களுக்கு அவசியமும் மில்லை.

---

* கலைஞன் தருமம் (Religion of the Artist) டாகுர்